سُليمان جُبران

السّاق على السّاق للشّدياق

مبناه وأسلوبه وسُخريتُه

في طريق التّنوير



دار قضايا فكرية للنشر و التوزيع





المبنى والأسلوب والسخرية

فى كتاب

الساق علي الساق فيما هو الفارياق

المبني والأسلوب والسخرية
في كتاب
الساق علي الساق فيما هو الفارياق
المؤلف: سليمان جبران
الغلاف والإخراج الفني للفنان: محيى الدين اللباد
الطبعة الثانية: سبتمبر ١٩٩٣ - القاهرة
الناشر: قضايا فكرية للنشر والتوزيع
١٨ شارع ضريح سعد - متفرع من شارع القصر العينى - القاهرة
تليفون : ٣٥٥٥٥٠٢ - ٣٥١٨١٦٠ - ٣٥٤١٨٠٣

سليمان جبران

المبنى والأسلوب والسخرية

في كتاب

الساق على الساق فيما هو الفارياق

لأحمد فارس الشدياق

قضايا فكرية للنشر والتوزيع

مقدمة

لم يكن مارون عبود مغالياً حين دعا أحمد فارس الشدياق «جبّار القرن التاسع عشر» . فالشدياق ركن هام من أركان النهضة الحديثة ، إن لم يكن «رجلها الأوّل» مكانة وريادة .

وُلد الشدياق فى مطلع القرن التاسع عشر وتوفى فى أواخره ، فكأنما مثّل هذا الكاتب الرائد القرن الماضى كله فكراً وأدباً وتجديداً . فى شخصية الشدياق الفذّة تلتقى عناصر عدّة تبدو فى النظرة الأولى متناقضة ، إلاّ انها عناصر شتى تجتمع وتتآلف لتشكّل هذه الشخصيّة النادرة . ففى شخصية الشدياق وأدبه يلتقى الشرق والغرب على نحو عجيب : إطّلاع واسع واعٍ على التراث العربى القديم وحبٌ جارف للغة العرب «الشريفة» ، وانخراط تام فى المجتمع الغربى حياة وعملاً وفكراً سنوات طويلة ؛ إعجاب واضح بالجاحظ وتأثر بتراثه العظيم من ناحية ، واتصال حميم بأدب رابليه وسويفت وستيرن من ناحية أخرى . من هذا المزيج العجيب ارتفعت قامة الشدياق عالية فى شتى مجالات البحث والفكر والأدب ، يرفد فكرَه الثاقب بما يعجبه هنا وهناك ، وينقد ما لا يروقه ساخراً ومقرعاً .

الشدياق فى سوريا والطهطاوى فى مصر علَمان متوازيان : عاش الرجلان الفترة ذاتها إلى حدّ بعيد ، وعرفا الغرب معرفة قريبة واعية ، فكانت بهما بداية الاتصال الحقيقى المباشر بالفكر الغربى ، والبداية الحقيقية للنهضة والتجديد . رحل كلاهما إلى الغرب حاملاً خلفية كلاسيكية رصينة ، إلاّ ان فكرهما المفتوح المتنور استطاع استيعاب ما فى الحضارة الغربية من قيم ماديّة وروحية راقية ، فعمل كلاهما جاهدين ، بالتأليف والترجمة والصحافة ، على النهوض بالمجتمع الشرقى وبعث الروح الجديدة فى كيانه الراكد . زار الطهطاوى باريس فى أول بعثة علمية أوفدها محمد على الى فرنسا سنة ١٨٢٦ ، بصفته إماماً للصلاة والوعظ . إلا أن هذا الإمام الأزهرى كان أكثر أعضاء الوفد توقاً إلى دراسة الفرنسيّة والاطّلاع على المعارف والعلوم الغربيّة . بعد سنوات ست قضاها هناك عاد الى وطنه مصر ليعمل فى التدريس والترجمة والصحافة والتأليف ، بحيث غدا رجل النهضة الأول فى مصر دون منازع.

والشدياق أيضاً غادر لبنان سنة ١٨٢٦ ليبدأ رحلة طويلة شاقة امتدت حوالى ثلاثين سنة، قضاها متنقلاً بين مصر ومالطة وتونس وبريطانيا وفرنسا . ولم يعد من رحلته السندبادية تلك إلا سنة ١٨٥٧ ليستقر فى عاصمة بنى عثمان حتى يوم وفاته . وفى رحلته الطويلة هذه فى اوربا أتقن الفرنسية والانجليزية وعمل فى التدريس والترجمة والصحافة والتأليف ، ليغدو رجل النهضة الأوّل فى سوريا أيضاً .

لاتتفق سيرة هذين الرجلين فى كثير من التفاصيل الدقيقة ، ولكنها فى الجوهر واحدة : انها سيرة رجل شرقى صميم عرف الغرب معرفة واعية ، فحاول بكل ما أوتى من وسائل

النهوض ببلده وأمّته .

قضى الشدياق حياته كلها يعمل جاداً دؤوباً في الترجمة والتحرير والتأليف ، ويذكر الدكتور عماد الصلح قائمة طويلة بآثاره المخطوطة والمطبوعة والمترجمة تصل الى ٤٩ مؤلفاً .
ألف الشدياق في اللغة ، فكتب "الجاسوس على القاموس" في نقد القاموس الفيروزبادي . جعل مقدمة كتابه عن المعاجم في اللغة العربية وما فيها من عدم المنهجية والفوضى في نظام الكلام وتفسير المفردات ذاتها ، ثم انتقل إلى نقد القاموس نفسه مبيناً مارأى فيه من مآخذ واضطراب وإبهام . كما ألف كتابه "سرّ الليال في القلب والابدال" وكتاباً ثالثاً باسم "منتهى العجب في خصائص لغة العرب" يذكره في مؤلفاته ، إلاّ أن الحريق الذي شبّ في بيته في الأستانة ذهب به قبل طبعه . يضاف إلى ذلك طبعاً ملاحظاته اللغوية الكثيرة التي تتخلل كتبه مهما كان نوعها وموضوعها .

في أدب الرحلة ألف كتابين هامين : "الواسطة في معرفة أحوال مالطة" و "كشف المخبّا عن فنون أوربا" ، فعرف بكتابيه هذين القارىء العربي على مالطة و أوربا (انجلترا وفرنسا) أرضاً وشعوباً وحضارة وعادات ، فنوّه بالحضارة الأوربية الراقية من جهة ، ونقد بأسلوبه الخاص العادات والأخلاق التي لم ترقه في الأوربيين .

وفي الترجمة كان للشدياق جهود باقية ، بحيث يمكن اعتباره من أوائل المترجمين وأبرزهم من اللغات الأوربية الى العربية . فقد ترجم في مالطة كتاب "شرح طبائع الحيوان" و "تاريخ الكنيسة" و "كتاب الصلوات العامّة" ، وفي لندن ترجم "كتاب مزامير داود" و "العهد الجديد" و "الكتاب المقدس" أي التوراة . ومن يقرأ مجادلاته مع الدكتور لي ، المشرف على الترجمة ، يدرك مدى إلمام الشدياق باللغة ووعيه بدقائقها وأسرارها .

ثم ان إسهام الشدياق في الصحافة كان كبيراً وحاسماً : فالشدياق كان أوّل من مارس الصحافة بالعربية ، وذلك حينما عمل في "الوقائع المصرية" في أوائل الثلاثينات ، سواء في ترجمة بعض موادها أو في تصحيح عبارتها . إلاّ أن نشاطه الصحافي تمثّل أساساً في إصدار "الجوائب" سنة ١٨٦١ في الآستانة ، التي ظلّ يحرّرها ويكتب فيها ويترجم لها حتى توقفت عن الصدور عام ١٨٨٤ . كما جعل "الجوائب" أيضاً داراً للنشر أصدرت كتباً كثيرة للشدياق نفسه ولغيره من الأدباء ، فكان هذا أيضاً إسهاماً آخر في النهضة الحديثة . ولابدّ لنا من التذكير هنا بأن عمل الشدياق في "الجوائب" هذه المدة الطويلة لم يكن عادياً : كان يحررها ويكتب كثيراً من مقالاتها ويترجم إلى العربية فيها المقالات الكثيرة عن معظم الصحف الأجنبية . كان الشدياق مضطراً إلى خلق الأسلوب الصحافي والتقاليد الصحافية في اللغة العربية ، ويكفي للتمثيل هنا أن نذكر بعض الألفاظ التي ابتكرها خلال عمله الطويل هذا ، وما زالت متداولة على الأقلام والألسن حتى يومنا هذا : الاشتراكية ، الجامعة ، الطابع (طابع البريد) ، الملاكمة ، مجلس النوّاب ، معرض ، معمل ومصنع ، مستشفى ، جواز ، جريدة ...وغيرها كثير .

نشاطات الشدياق وأعماله المتعددة المتنوعة هذه تنعكس جميعها فى كتاب "الساق على الساق فى ما هو الفارياق" ، موضوع دراستنا هذه . من بين مؤلفات الشدياق الكثيرة يظل الفارياق "كتاب أحمد الباقى" الذى ضمن لصاحبه مكانة رفيعة فى تاريخ الأدب الحديث . إذا كانت مؤلفاته الأخرى تقع جميعها فى نطاق التأليف العلمى فإن كتاب الفارياق هو مؤلَّف أدبى فذّ لم يعرف القرن التاسع عشر له مثيلاً ، مبنى وأسلوباً ومضموناً . قرأتُ هذا الكتاب غير مرةً ، ومازلت أتناوله أحياناً للبحث عن أمر من الأمور فأجدنى منغمساً فى قراءته ، مستمتعاً فى تقصّى آرائه وملاحظاته ، بل مكتشفاً أيضاً بعض الومضات الذكية التى غابت عن عينى سابقاً .

كتاب الفارياق يمثّل شخصية صاحبه أصدق تمثيل : فهو يضم الترجمة الذاتية وأدب الرحلة واللغة والشعر والمقامات والنقد الأدبى والاجتماعى ، وفوق ذلك كله السخرية الحادّة المتميزّة التى عُرف بها مؤلفه . كل الجوانب المتنوعة فى شخصية الشدياق وثقافته تنعكس فى هذا الكتاب حتى كان من الصعب فعلاً على الباحثين تحديد نوع الكتاب الأدبى وشكله وأسلوبه. ومن هنا أيضاً إعجاب الشدياق نفسه بكتابه ، حتى قال فيه :

هــذا كتابى للظريف ظريفا — طلق اللسان وللسخيف سخيفـا
أودعته كلماً وألفاظاً حَلَتْ — وحشـوته نُقطاً زهـت وحروفـا
وبداهـة وفَكـاهة ونزاهـة — وخـلاعة وقـناعة وعـزوفا
كالجسم فيه غـير عضـو ، تعشق المستور منـه ، وتحمد المكشوفـا
.....
فهو اليتيم المستحيل إخاؤه — وهو الفريد فكنْ عليه عطـوفا

كتاب الفارياق هو أوّل رواية فى السيرة الذاتية عرفها الأدب المعاصر ، بل هو أوّل رواية عربية أصيلة أيضاً . لايخفى ان فى الفارياق "شوائب" كثيرة اذا أخذنا بمعايير الرواية الفنية الغربيّة ، ولكن من قال ان الشدياق كتبه وفق هذه المعايير ؟ ثم ان معايير الرواية الغربية ذاتها تتغير من جيل الى جيل ومن كاتب الى آخر ، فلماذا الحكم على كتاب الفارياق وفق معايير الرواية الكلاسيكية الغربية بالذات ؟ ليس لدينا أدنى شك فى ان الشدياق اطلع على الأدب الغربى وتأثر بالأدباء الغربيين (لورنس ستيرن خاصة) ، ولكنه حين أقدم على تأليف الفارياق لم يتخلّ عن تقاليد الأدب العربى الكلاسيكى أيضاً ، سرداً ولغة وحواراً ، حتى يمكننا اعتباره بحق "رواية عربية" رائدة ، اتخذ فيها الشدياق من السيرة الذاتية إطاراً فضفاضاً صبّ فيه كل جوانب شخصيته وثقافته واعياً انه كتاب "يتيم يستحيل إخاؤه" فعلاً.

كتب الشدياق فارياقه ونشره فى باريس ، بعد ثلاثين سنة من رحيله عن وطنه لبنان . إلاّ أن لبنان ، والمجتمع الشرقى عامة ، ماثلان فى الكتاب من أوله إلى آخره ، ولانغالى إذا قلنا

ان الكتاب ثورة عاتية تحاول ان تعصف بكل المؤسسات التقليدية فى المجتمع الشرقى ، فى المستوى السياسى والدينى والأدبى على حد سواء . تُرى ، هل كان الشدياق يُقدم على تأليف كتابه الجرىء هذا لو كتبه ونشره فى لبنان وطنه ؟ لاشك ان تأليف الكتاب بعيداً عن الشرق ومؤسساته المحافظة كان عاملاً من عوامل جرأته وتجديده ، وهل كان جبران خليل جبران ورفاقه أيضاً يستطيعون ثورتهم التجديدية لو عاشوا وأنتجوا فى لبنان ، وفى ظل مؤسساته التقليدية آنذاك ؟

من ناحية أخرى ، لابدّ لنا من الاعتراف بأن كتاب الفارياق لم يلاق ، فى تقديرنا ، ما يستحقه من رواج وتأثير بين القراء والكتّاب ، ولم يحظَ كذلك بالعناية الكافية من النقاد والدارسين . نُشر الكتاب ، كما ذكرنا ، فى باريس بعيداً عن البلاد العربيّة والقراء العرب ، وفى فترة مبكّرة عمّ فيها الجهل فى هذه المنطقة ، وقلّ القراء والدارسون ، وفى ذلك عامل من عوامل عدم شيوعه وشهرته . ثم ان فى قراءة الكتاب ، بمبناه ولغته وأسلوبه ، صعوبة كبيرة دون شك ، خصوصاً لمن يعمد الى قراءته كاملاً بكلّ استطراداته وأنهاره اللغوية وإشاراته وكناياته . بل يبدو لنا ان كثيرين ممّن كتبوا عنه أيضاً لم يقرأوه قراءة كاملة واعية ، فكيف بالقراء العاديين ؟

والفارياق طافح بالاشارات الجنسية ، فالمرأة تشكّل أبرز مقوّمات السخرية الشدياقية فى الكتاب ، وهو ما يشير اليه النقاد عادة فيدعونه الإحماض ويلومون الشدياق عليه . كان الرجل ميّالاً إلى المجون بطبعه ، وكتب فارياقه "على هواه" كما يقول مارون عبود ، دونما الأخذ بالمعايير الخلقية فى تأليفه . ثم ان الفارياق أخيراً ثورة عارمة على كل المؤسسات فى مجتمعنا الشرقى ، وعلى رجال الدين والمؤسسات الدينية خاصة . لايدع الشدياق فرصة تفوته فى فارياقه إلاّ ويعرض فيها لرجال الدين بالنقد والتجريح ، معدداً عيوبهم وفضائحهم. ظلت ذكرى أخيه أسعد حية فى قلبه فكال لرجال الدين الصاع صاعين وبأسلوب حافل بالإساءة والفحش .لهذه الأسباب جميعاً لم يلاق كتاب الفارياق ، فى رأينا ، ما يستحقه من الانتشار والشهرة ، بل ان الباحث يحس أحياناً أن بعض المؤلفين يحاولون ضرب التعتيم على الكتاب ومؤلفه أيضاً ، مدفوعين بالغيرة الدينية أو الخلقية ، وان كان ذلك خارجاً عن معايير النقد الأدبى .لقد حاولنا فى دراستنا هذه الوقوف على كل صغيرة وكبيرة فى هذا المؤلف الضخم ، متقصين تجديده وريادته فى مبناه وأسلوبه وسخريته . كما حاولنا الأخذ بالموضوعية فى تناولنا آراءه ومواقفه ، وان كنا لانتكر إعجابنا بهذا الكتاب الفريد وإكبارنا لصاحبه المبدع ؛ ذلك ان كتاب الفارياق ، فى رأينا ، هو أعظم مؤلّف ساخر عرفه الأدب العربى قديمه وحديثه.

أنجزنا هذه الدراسة سنة ١٩٧٧ ، وقد مرّت منذ ذلك الحين سنوات طويلة زدنا فيها معرفة بالشدياق وفارياقه ، كما صدرت فيها أيضاً دراسات جديدة تتناول الرجل ومؤلّفاته ، وتلقى الضوء على بعض الزوايا الغامضة فى شخصيته وأعماله . نخصّ بالذكر ، من بين الدراسات المذكورة ، كتاب الدكتور عماد الصلح الذى بذل فيه المؤلف جهوداً محمودة فى توثيق نواح

كثيرة من سيرة الشدياق ونشاطه ، باعتماده على مراجع أوليّة هامة مثل رسائله الشخصية ومحاضر "جمعية نشر المعارف المسيحية" فى لندن . لقد أضفنا إلى دراستنا كل ما أفدناه من هذه الأبحاث الجديدة ومن مراجعاتنا المتكررة للكتاب نفسه ، وكل ما نرجوه أن تلقى دراستنا هذه عناية القراء ورضاهم ، وأن تردّ لجبّار القرن التاسع عشر بعض حقوقه علينا وعلى الأدب العربى الحديث عامة .

كانون الأول ١٩٩١

الفصل الأول
الرجل وعصره

١ - عصر الشدياق

ولد الشدياق فى مطلع القرن التاسع عشر ، وقد كان لبنان آنذاك جزءاً من الامبراطورية العثمانية يتمتع بالحكم الذاتى تحت زعامة الأمراء الشهابيين . ولم تكن الحالة فى لبنان تختلف كثيراً عنها فى أرجاء الامبراطورية ، فالظلم منتشر والاقطاع مسيطر والجهل يخيّم على البلاد كلها .

كان الأمير بشير الكبير الذى حكم لبنان مدة طويلة (١٧٨٩ - ١٨٤٠) يخضع لنفوذ والى عكا ، أحمد باشا الجزار ؛ يلزمه هذا بدفع الضرائب كل سنة فينبرى الى احتلاب الفلاحين الفقراء فى جبل لبنان بكل وسيلة ، وينكّل بكل معارض ومخالف ، "فكانوا يطيّرون الرؤوس عن هاماتها كأنها فقاقيع صابون يتلهّى بها الصبيان ويقهقهون عند انفلاتها"(١).

كان يحكم كل منطقة رجل من أتباع الأمير ، يصرّف فيها الأمور على هواه ، ويستجيب لدعواه اميره فى كل مناسبة لجمع الأموال من فلاحيه ، يسومهم فى سبيل ذلك صنوف العذاب، لايهمّه شىء سوى مصلحته الشخصية ورضا الأمير عليه .

ولم يكن العلم متوفرا لأبناء ذلك العصر ، بل اقتصر على كتاتيب بسيطة ، يقوم بالتدريس فيها معلم "لم يطالع مدة حياته كلها سوى كتاب الزبور وهو الذى يتعلمه الأولاد هناك لاغير ، وليس قولى انهم يتعلمونه مؤذناً بأنهم يفهمونه ، معاذ الله ، فإن هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد فى طاقة بشر أن يفهمه ، وقد زاده ابهاماً وغموضاً فساد ترجمته الى اللغة العربية وركاكة عبارته حتى كاد ان يكون ضرباً من الأحاجى والمعمى"(٢).

اذا كان الشدياق يصف الحالة على هذا النحو الطريف فلابّد من ان نذكر شعاعاً من نور العلم أخذ يتسرب الى لبنان وسط هذا الظلام الحالك . فقد كان للمبشرين المسيحيين يد بيضاء على اللبنانيين بنشاطهم الدءوب فى فتح المدارس ونشر العلم ، الى جانب تبشيرهم بمبادئهم وعقائدهم الطائفية ، منذ مطلع القرن التاسع عشر . اخذ المبشرون الانجيليون (البروتستانت) يزاولون نشاطهم فى لبنان منذ عام ١٨٢٠ ، وقد ساعدتهم فترة حكم ابراهيم باشا فيما بعد على العمل بحريّة ، فنشطوا ونشروا مدارسهم فى لبنان يعلمون فيها اللغة العربية الى جانب الموضوعات الأخرى . خدم هؤلاء المبشرون اللغة العربية فى هذه الحقبة خدمة عظيمة ، خصوصاً وقد رموا الى تعريف الناس بالمصدر الأصلى للدين المسيحى وهو الانجيل ، فترجموه الى اللغة العربية ، كما ترجموا كثيراً من الكتب الدينية الأخرى وجعلوا اللغة العربية لغة التدريس فى مدارسهم . وتصدى اليسوعيون (الكاثوليك) للمبشرين البروتستانت ، فنافسوهم فى هذا المضمار ، فلم يفتح المرسلون الامريكيون مدرسة فى مدينة أو قرية إلا اقام فيها اليسوعيون مدرسة ثانية تنافسها حتى "روى عن أحد رؤساء البعثة البروتستانتية أنه كان ذاهباً الى احدى المدن ليؤسس فيها مدرسة ، ولما سئل عمّا وراء رحلته تلك أجاب : أنا رايح الى ... لأفتح فيها مدرستين [...] كانت منافسة مذهبية فأفاد منها

لبنان وازدهر العلم والأدب" (٣) .

إلاأن هذه المنافسة المذهبية لم تكن خيراً كلها على اللبنانيين ، فقد اوجس البطريرك المارونى شراً من عمل المبشرين الانجيليين ، ورأى ان لابدّ من مقاومتهم بكل وسيلة حتى يمنع بسط نفوذهم ونشر عقيدتهم . اصدر البطريرك منشوراً "يحتم الحتم الجازم بكلمة الرب العزيز سلطانها على الجميع بان لاحد يقتنى كتبهم أو يبيعها أو يشتريها أو يهبها أو يطالع بها أو يقرأ ، ولا بأية علّة وسبب كان . ثم يمنع الاشتراك معهم بالصلاة والتعلم فى مدارسهم أو مطالعة مؤلفاتهم ، وان الذى يخالف ذلك جميعه بجسارة ، أو يمنع نفوذ هذا المنشور ، فإن يكن اكليركياً فليكن ممنوعاً بذات الفعل من التصرف بدرجته ، وان يكن علمانياً فليكن ساقطاً تحت طائلة الحرم المحفوظ حلّه للسلطان البطريركى" (٤) .

الى هذا الحدّ بلغت المنافسة بالبطريرك ، انه يهدّد من يطالع كتبهم أو يشترك معهم بالصلاة بالويل والثبور ، فكيف بمن يعتنق مذهبهم ويشق عصا الطاعة البطريركية ؟ فى هذا الجو من التعصب الطائفى البغيض نشأ الشدياق وذاق هذا التعصب على جلده ، فقد كان اخوه اسعد من ضحايا هذا التعصب كما سنرى ، اما الشدياق نفسه فكان من مشرّديه ، وان كان انتقم لنفسه ولأخيه .

من الطبيعى ان الأدب فى عصر كهذا لايكون على خير حال . لقد كانت العربيّة تلوذ فى الاغلب بالأديرة وبالكتب الدينية ، ولكن هذه الأديرة ورجال الدين فيها لم يملكوا من اللغة إلا الركاكة والضعف والأخطاء النحوية والاملائية ؛ وأثار ذلك الشدياق الغيور على اللغة العربية فاطلق صرخته فى كتاباته منددأ وساخراً :"اتحسبون أن الركاكة من شعائر الدين ومعالمه وفرائضه وعزائمه ، وان البلاغة تفضى بكم الى الكفر والالحاد والبدعة والفساد؟!" (٥) .

اذا تجاوزنا رجال الدين فإن الأدباء انفسهم فى ذلك العصر كانوا عبيداً للتقليد والصياغات البيانية المتوارثة ؛ لقد كان الجمود والتقليد يخيّمان على الأدب فى القرن التاسع عشر ، خاصة فى النصف الأول منه ، وكان هّم الأديب الأول والأخير ان يقتات بفضلات السلف ويتفنن فى الاستعارة والسجع والجناس والطباق . صحيح أن العصر لم يعدم بعض المجددّين ، والشدياق واحد منهم ، ولكن السمات الغالبة كانت على ما ذكرنا من الجمود والتقليد "ولايراعى الناس ما فى كتابه [الأديب] من الفوائد والحكم إلاّ اذا كان مشتملاً على جميع المحسنات البديعية والدقائق اللغوية [...] وقد استغنى الناس عن ذلك [التأليف] بتلفيق بعض فقر مسجعةً فى رسائل ونحوها كقولك السلام والاكرام والسنيّة والبهية ، فأخفّه ما كان ساكناً . فاما الشعر فى عصرنا هذا فإنه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة ، أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً ، ومن تعمد قصيدة جعل جل ابياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى وترك الباقى للمدح" (٦).

٢- حياة الشدياق : غربة طويلة وطموح بعيد

هو فارس بن يوسف بن منصور الشدياق ، سليل عائلة مارونية عريقة فى السياسة فى لبنان "تتسلسل منها فروع عيال شهيرة اتحفتنا برجال عظماء خدموا العلم والوطن" (٧) .

ولد فارس الشدياق فى عشقوت احدى قرى كسروان ، واختلف المؤرخون حول السنة التى ولد فيها ، فذكر مارون عبود وجرجى زيدان وفيليب طرازى ان ولادته كانت عام ١٨٠٤ ، ولكن بولس مسعد يقرر أن ولادته كانت "سنة ١٨٠٥ وليس سنة ١٨٠٤كما يزعم بعضهم خطأ" (٨) .وقد شاع رأى مسعد هذا ، ونقله عنه كثير من مؤرخى الأدب ، ظناً منهم ان القرابة التى تربط مسعد بالشدياق قد ساعدته على التدقيق فى ذلك . إلا ان عماد الصلح يذكر فى كتابه عن الشدياق ان ولادته كانت سنة ١٨٠١ ، مثبتاً ذلك بالدليل المادى ، باعتماده على رسالتين للشدياق نفسه (٩) .

لم تطل اقامة الشدياق وعائلته فى عشقوت ، فقد انتقل به والداه الى الحدث قرب بيروت فى عام ١٨٠٩ . وقد تلقى تعليمه الاول على يد معلم القرية الذى كان يدرس الصبيان فى كتاب الزبور كما اسلفنا ، فأقام عند معلمه ريثما ختم الكتاب المذكور . "وبعد ذلك أوجس منه المعلم ان يربكه فى مسائل تصعب عليه فينفضح بها . فأشار على والده بأن يخرجه من الكتّاب ويشغله بنسخ الكتُب فى البيت ، فلبث على هذه الحالة مدة طويلة فاستفاد منها ما امكن لمثله ان يستفيد من تجويد الخط وحفظ بعض الألفاظ" (١٠) .

المدرسة الثانية التى دخلها الشدياق ، فى رأى محمد عبد الغنى حسن ، هى مدرسة عين ورقة الشهيرة ، التى "استطاعت ان تمده بفيض لابأس به فى اللغة السريانية والعربية والنحو والمنطق وعلوم البلاغة واللاهوت" (١١) . اما عماد الصلح فلا يرى ان الشدياق درس فعلاً فى عين ورقة وان كان ذكر ذلك بعض مؤرخيه :"يرى الذين كتبوا فى سيرة فارس أو فى تاريخ مدرسة عين ورقة انه كان فى يوم ما تلميذاً بهذه المدرسة . ونحن نميل الى ان ذلك لم يحدث ، اذ لم يذكر الشدياق شيئاً من هذا تلميحاً ولا تصريحاً ، ولو انه كان انتسب اليها لكان ذكر الأمر فى سيرته" (١٢) .

المصيبة الأولى التى حلّت بالشدياق كانت وفاة ابيه عام ١٨٢٠ . "وكان ابو الفارياق ممن يحاول خلع الأمير الذى كان وقتئذ والياً سياسة الجبل . فانحاز الى اعدائه وهم من ذوى قرابته، فجرت بينهم مهاوش ومناوش غير مرّة . وآل الأمر بعدها الى فشل اعداء الأمير ، ففروا الى دمشق يلتمسون النجدة من وزيرها فوعدهم ومنّاهم . وفى تلك الليلة التى فرّوا فيها هجمت جنود الأمير على وطن الفارياق ففر مع امّه الى دار حصينة بالقرب منها لبعض الأمراء ، فنهب الناهبون ما وجدوا فى بيته من فضّة وآنية ، ومن جملة ذلك طنبور كان يعزف به اوقات الفراغ .فلّما أن سكنت تلك الزعازع رجع الشدياق مع امّه الى البيت فوجده قاعاً صفصفاً" (١٣) .

لكن الأمر لم ينته بنهب البيت ، إذ "لم يلبث ان ورد عليه نعي أبيه في دمشق فتفطر قلبه لهذا الفجع ، وكانت امّه تنفرد في كل صباح وتندب زوجها وتتحسّر عليه وتذرف الدمع لفقده. وكانت تظن ان ابنها لايراها في انفرادها حتى لايزيد حزنها برؤيتها ايّاه يبكي لبكائها . لكن الفارياق كان ينظرها في خلوتها ويبكي لوحشتها ووحدتها أشدّ البكاء" (١٤) .

كانت هذه هي الفاجعة الاولى في حياة الشدياق كما ذكرنا ، واذا كانت عائلته من الأسر المارونية المعروفة بالزعامة فقد تركه موت ابيه يتيماً يعتمد على نفسه في تحصيل رزقه . امّازعامة عائلته ونفوذها فلم يعودا في حياة الشدياق الفتى إلا ذكريات خافتة تثير في نفسه المرارة والأسى لا الزهو والفخار .

انصرف الشدياق بعد ذلك الى نسخ الكتب لتحصيل رزقه ، واشتغل بهذه الحرفة عند الامير حيدر الشهابي (١٧٦١ - ١٨٣٥) صاحب التاريخ المعروف باسم "الغرر الحسان في اخبار ابناء الزمان" . ولم يسلم الأمير من لسان الشدياق ، فقد سخر منه ومن كتاباته التاريخية قائلاً : "انه لما شاعت براعته في النسخ ارسل اليه ممن اسمه على وزان بعير بيعر يستدعيه لنسخ دفاتر كان يودعها كل ما يحدث في زمانه . وليس الغرض من ذلك افادة احد من العالمين ، وانما كان امساكاً للحوادث من ان تتفلّت من مدار الأيام او تنفكّ من سلسلة الأحوال" (١٥) .

لكن حرفة النساخة لم تُرضِ طموح الشدياق ولاجيبه ، لذلك فقد "ملّ منها ملل العليل من الفراش ، وكان له صديق يراقب احواله ، فاجتمع به مرة وخاضا في حديث افضى الى ذكر المعاش [...] فأجمعا رأيهما على ان يستبضعا بضاعة ويقصدا ترويجها في بعض البلاد استطلاعاً لحال اهلها وتفرجاً من كرب بالهما" (١٦) .

لم يُكتب للعمل الجديد النجاح أيضاً ، اذ لم يلاقِ الشدياق وصديقه نجاحاً في التجارة ، وعلم الشدياق وصاحبه "ان البئر الفارغة لاتمتلىء من الندى ، وان التعب في تجارتهما يذهب سدى ، فتسببّا في بيع البضاعة بقيمتها كيلا يشمت بهما من ينظرهما راجعين بماهيتها وباتا تلك الليلة خاليي البال من القيل والقال" (١٧) .

انتقل الشدياق وصاحبه من العمل بالتجارة الى استئجار خان يحل به المسافرون فيجلسون ويتحدثون ثم ينامون . ويظهر ان الشدياق وصاحبه لم يستفيدا من الخان اكثر مما استفادا من التجارة ، بل ربما كان الربح الوحيد هو ذلك الفصل الممتع الذى صور فيه الشدياق تلك الفترة في فارياقه :"في محاورات خانيّة ومناقشات حانيّة" (١٨) .

انصرف الشدياق بعد ذلك الى مهنة أخرى ، فقد قام بتعليم احدى بنات الأمراء "والحاصل ان الفارياق لبث يعلم سيدته الصغيرة وجعل من دأبه ان يتودد اليها باغضاء النظر على اصلاح غلطها ، بل لم يكن يرى ان صاحبة هذا الجمال يجوز ردّها . فتأخرت هي في العلم وتقدّم هو في الهوس" (١٩) .

في هذه الفترة من حياته ، اتصل الشدياق ، كما يذكر ذلك في كتابه "الساق على الساق"

بالمبشرين البروتستانت ، فلاقت اراؤهم التى بشّر بها هوى فى نفسه . ويقول الشدياق باسلوبه الأليغورى الساخر :"واتفق وقتئذ أن قدم عنقاش [البائع المتجول ويعنى به المبشر البروتستانتى] يفدّد على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها اوعلى صبغها [...] فسار اليه الفارياق عجلاً الى المقايضة ، وواطأه على ابدال ما عنده من السلعة القديمة بأخرى جديدة راقت لعينه ، فقد يقال إن لكل جديد بهجة" (٢٠) .

تعرض الشدياق بسبب صلاته بالمبشرين البروتستانت لملاحقة رجال الدين الموارنة . وهو يورد فى كتاب "الساق على الساق" حواراً طويلاً جرى بين الفارياق والضوطار [من يدخل السوق بلا رأسمال فيحتال للربح ، والمقصود مطران الموارنة] ، وفى هذا الحوار الاليغورى الساخر لايترك الشدياق مجالاً للشك فى الخطر الذى تهدّده :"فتملص الفارياق من هذه الورطة وأقبل يهرول الى الخرجى [المبشر البروتستانتى] وقال له :لقد خسرت تجارتى معك ، فإن البضاعة كادت تمنينى بمبضع ، فأبتغى منك الاقالة ، أو لا فإن يكن عندك فى الخرج رأس يلائم جثتى حين تعدم هذا فأرنى اياه ليسكن روعى ، اذ لايمكن لى ان اعيش بلا رأس" (٢١)

ان صلة الشدياق بالمبشرين البروتستانت ، او ربما اعتناقه مذهبهم ، كما يرى عماد الصلح(٢٢)، كانت وراء قرار الشدياق الالتجاء الى المبشرين ليسهّلوا له الرحيل عن لبنان خوفاً على حياته :"فلما سمع الخرجى ذلك رأى ان وراء هذا الكلام لباقعة ، فحرص على انقاذ الفارياق من أيدى العتاة ، وارتأى ان يبعثه الى جزيرة تسمّى جزيرة الملوط استئماناً فيها . فركب الفارياق فى سفينة صغيرة سائرة الى الاسكندرية" (٢٣) .

هكذا ترك الشدياق بلده لبنان فى رحلة طويلة حافلة بالأحداث والأعمال ، ولم يعد اليه إلا ليُدفن فى ترابه بعد حوالى ستين سنة . فقد رحل الى مصر ، فى طريقه الى مالطة فى نيسان ١٨٢٦ (٢٤) ليبدأ عمله فى خدمة المبشرين البروتستانت ويأمن شرّ التعصب الطائفى . لكن بولس مسعد يرى ان رحيله عن لبنان كان فى سنة ١٨٢٥ ، كما يحاول تجاهل السبب الحقيقى الذى دفعه الى الهجرة :"من اكبر البواعث على هجرة فارس أن بنى الشدياق كانوا فى جملة الذين تآمروا على الأمير بشير الكبير [...] وخاف هؤلاء انتقامه ، وفارس يومئذ شاب تطمح نفسه الى المجازفة والجهاد فى مطارح الغربة ، فوافقوه على الرحيل إنقاذاً له من شر الأمير [...]وحدث فى خلال ذلك ان شقيقه اسعد اعتنق المذهب الانجيلى فنقم عليه البطريرك كما ذكرنا آنفاً . وكان فارس وقتئذ يفكر فى مغادرة لبنان الى الخارج جاداً فى طلب الرزق والعلاء ، وكان شديد الحب لشقيقه أسعد ، والأميركان يعرفون ذلك فلجأ اليهم ورأوا ان من وراء شدهم لأزره فائدة محققة لهم فارسلوه الى مصر فى سنة ١٨٢٥" (٢٥) .

المصيبة الثانية التى حلّت بالشدياق كانت أشد إيلاماً من فقد أبيه . انها حادثة أخيه اسعد الشدياق ، اول شهيد على مذبح التعصب الطائفى فى لبنان . كان اسعد أكبر من أخيه بسبع سنوات ، وكان شاباً مهذباً مثقفاً واسع الاطلاع ، يصفه الشدياق بأنه "كان عزيزاً فى أهله ، مكرماً عند الأمراء ، محبباً الى الخاصة والعامّة ، نزيه النفس ، كريم الخلق ، فصيح

اللهجة ، أنيس المحضر" (٢٦) .
اتصل أسعد الشدياق بالمبشرين البروتستانت ، ثم ما لبث ان اعتنق مذهبهم "فرأى البطريرك نفسه مكرهاً على معاملته بالشدة ، فأمر بعزله فى مكان منفرد فى دير سيدة قنوبين ، وهو المقام البطريركى وقتئذٍ [...] وتوسّط ذووه فى أمره ، وهم من أعيان الطائفة وكبارها ، فسمح له البطريرك بالخروج من عزلته ، فغادر المقر البطريركى الى كسروان مصحوباً ببعض الأهل ، واستقر مدة فى عشقوت ، مسقط رأسه ورأس أبيه وأجداده ، وأزف موعد عودته الى قنوبين فأخفاه أقاربه بنو فهد فى بقعاته عشقوت ، فنقم البطريرك [يوسف حبيش] عليهم ، وأوعز الى حاكم البلاد أن يقتصّ منهم ويكرههم على تسليم أسعد اليه ، فأجابه الى رغبته وأعيد أسعد الى سجنه فى دير قنوبين حتى وافاه القدر المحتوم ، بعد ان عانى آلاماً مبرحة ، سنة ١٨٣٠" (٢٧) .
لقد ترك مقتل أسعد الشدياق جراحاً لاتندمل فى قلب أخيه فارس ، فالجريمة منكرة وأسعد كان أخاه وصديقه ومعلمه وأباً له بعد وفاة أبيه . يصف محمد عبد الغنى حسن ثقافة أسعد الواسعة بأنه "من تلاميذ عين ورقة أيضاً ، وكان يجيد السريانية والعربية واللاتينية والايطالية والمنطق واللاهوت والطبيعيات والخطابة" (٢٨) . لذا فإن الشدياق لم يغفر للبطريرك المارونى ما اقترفه بحق أخيه ، حتى يمكننا القول بإن هذه الفاجعة كانت بلاشك من أسباب نقمته على البطريرك ورجال الدين عامّة ، بل لعلّها من أهم الأسباب التى دفعت الشدياق الى تأليف كتاب الفارياق .
يكتب الشدياق بعد سنوات طويلة على تلك الجريمة ، فيخاطب البطريرك المارونى ، قائلاً :"قد تفلّت الفارياق من ناديكم ، وانملص من بين أياديكم ، وعنجر فى وجوهكم جميعاً وأصبح لا يخاف لكم وعيداً . وبقى الآن ان اذكركم ما أشططتم به من الظلم والطغيان والجور والعدوان على أخى المرحوم أسعد ، إذ أودعتموه السجن فى داركم الوزيرية بقنوبين نحو ست سنين ، وبعد ان أذقتموه ضروب الذل والهوان والبؤس والضنك فى صومعة صغيرة لزمها فلم يخرج منها الى موضع يبصر فيه النور أو يستنشق الهواء اللذين يمنّ بهما الخالق على الأبرار والفجّار من عباده قضى نحبه ، وما كان سجنكم له إلاّ لمخالفته لكم فى أشياء لاتقتضى عذاباً ولاعتاباً ، وما كان لكم عليه من سلطان دينى ولامدنى" (٢٩) .
وصل الشدياق مصر ، فى طريقه الى مالطة ، ونزل فى الاسكندرية بعض الوقت ، ينتظر السفينة التى ستنقله الى الجزيرة . لم يذكر مؤرخو الشدياق المدة التى قضاها فى انتظار السفينة ، إنها مدة قصيرة دونما شك ، ولكنها كانت كافية ليتعرف الشدياق على المدينة ، وعلى المسؤول البروتستانتى فيها ، وعلى علاقات العرب والترك ، ثم على نساء الاسكندرية أيضاً (٣٠) . ويذكر الشدياق ان "خرجى" الاسكندرية رغب فى استبقائه عنده فلم يستطع :"ورغب فى ان يجعلنى عنده فى مصلحة خرجيّة ، لكن رأى من الواجب ان يشاور صاحبه ، فمن ثم كتب اليه فى شأنى . فأبى ذلك وقال لابدّ من تسفيرى الى الجزيرة . لأن النية

استقرت على هذا من قبل ، وما حسن تغيير النيات . فعزم مضيفي على إجراء ذلك ، وها أنا منتظر السفينة" (٣١) .

ركب الشدياق "سفينة ريحية" ، وسافر الى جزيرة مالطة ، كما خطط له المبشر اسحق برد في بيروت . وصل مالطة فأقام اربعين يوماً في الحجر الصحي ، قبل دخول المدينة :"بعد وصوله الى مرسى الجزيرة أعدّ له فيه مكان لتطهير أنفاسه به مدة اربعين يوماً . إذ قد جرت العادة عندهم أنّ من قدم اليهم من البلاد المشرقية وقد استنشق هواها فلابدّ وان ينشره في المرسى قبل دخول البلد" (٣٢) .

لم تطل مدة إقامته الأولى هذه في مالطة ، فلم يمض سوى سنة وبعض السنة على وصوله مالطة حتى أصيب بمرض المفاصل فعاد إلى مصر في نحو سنة ١٨٢٨ (٣٣) . يؤكد ذلك الشدياق في فارياقه ، وان كان لايذكر مدة إقامته وتاريخ عودته الى مصر :"وقد كان عند الخرجي المذكور خريجي لئيم [...] رأى الفارياق يوماً ينظر من طاقة له الى سطوح الجيران فنزغه الشيطان ان يسمّر الطاقة ، فلما رآها الفارياق مسمّرة تفاءل بأنها خاتمة النحس ، وهكذا كان ، فإنه مرض بعدها بأيام قليلة فأشار الطبيب على الخرجي بأن يسفّره الى مصر . فسافر من ثمّ ومعه كتاب توصية الى خرجي آخر" (٣٤) .

في هذه الفترة الأولى من إقامته في الجزيرة "لم يقم الشدياق بأي عمل ذي شأن حتى الآن ، بل كان جل وقته يصرفه في التمكن من الانكليزية والبروتستانتية . أما ما زعم عنه من أنه عمل في المطبعة الأمريكية في تلك الجزيرة ، فإنه ، في تقديرنا ، غير محتمل" (٣٥) .لايذكر في فارياقه بأنه قام بعمل مجد ، سوى سخريته من حداد الخرجي على زوجته ، وأكله لحم الخنزير أياماً ، وبعض ملاحظاته الساخرة عن نساء الجزيرة وقسّيسيها ، ولغتهم "القذرة الطفسة المنتنة" (٣٦) .

في مصر أخذ الشدياق يعمل في تدريس اللغة العربية للمرسلين الأمريكيين ، كما انه أخذ يوسّع مطالعاته في الأدب والنحو واللغة ، فاتصل ببعض العلماء وأخذ عنهم هذه العلوم ليضمّها الى مطالعاته الواسعة . وفي مصر كذلك كانت للشدياق اولى تجاربه في العمل الصحافي، ويذكر بولس مسعد انه اتصل بمعيّة عزيز مصر وأحرز ثقتهم فعهد اليه تحرير "الوقائع المصرية" بدلاً من رفاعة رافع الطهطاوي (٣٧) . أما محمد عبد الغني حسن فينفي تعيين الشدياق محرراً للوقائع المصرية بدلاً من الطهطاوي ويرى أن رفاعة هو الذي عينّه وعين معه الشاعر محمد شهاب الدين" (٣٨) .

كما يذكر عماد الصلح أيضاً ان عمل الشدياق في الجريدة اقتصر على "ترجمة ماتنشره الوقائع باللغة التركية الى العربية ، وتحرير أي تصحيح ما يُكتب ابتداء بالعربية" (٣٩) . كما تزوج الشدياق في مصر فتاة من عائلة الصولي ، وولدت له ابنين هما فائز وسليم ، كما توفى له ولد ثالث باسم أسعد حينما كان في بلاد الانجليز فرثاه بقصيدة طويلة أثبتها في كتاب الفارياق (٤٠) . وزوجته هذه يسميها في كتابه "الفارياقية" ، وكثيراً ما ينقل الحوار بينها

وبين الفارياق فتتجلى امرأة ذكية سريعة الخاطر ، استطاعت بعد زواجها تثقيف نفسها بحيث تحاور الفارياق محاورة الند للندّ .

ويبدو ان الفترة التى قضاها الشدياق فى مصر جعلته يحبّ هذا البلد حتى آخر أيامه ، بل ان مارون عبود يذكر ان الشدياق "ظل طول عمره محافظاً على الرعوية الانجليزية ليتقى بها غدر رجال الدولة العثمانية لأن هواه السياسى كان مع مصر" (٤١) . وقد عاد الشدياق فى اواخر ايامه الى زيارة مصر ، وذلك سنة ١٨٨٦ بعد ان ذاع اسمه وطبقت شهرته الآفاق فحظى بإكرام العلماء والوزراء فيها (٤٢) .

من مصر دعا المرسلون الأمريكيون الشدياق الى جزيرة مالطة ثانية سنة ١٨٣٤ ، فاقام فى هذه الجزيرة أربع عشرة سنة ، يعلم فى مدارسهم ويدير مطبعتهم ويقوم بتصحيح كل ما يصدر عنها من مطبوعات "حتى لايكاد يخلو كتاب مطبوع هناك وقتئذ من آثار ونفثات صدره" (٤٣) .كما انه بدأ فى الجزيرة التأليف فأصدر فيها كتابه فى أدب الرحلة الذى سمّاه "الواسطة فى معرفة أحوال مالطة" وذلك سنة ١٨٣٤ ، أى بعد وصوله الى الجزيرة بزمن قليل.

فى سنة ١٨٤٨ ترك الشدياق مالطة فكان آخر عهده بالجزيرة ، وسافر الى انجلترا استجابة لطلب من جمعية ترجمة التوراة فى لندن ، وكان يشرف على هذه الترجمة الدكتور "لى" فعمل معه الشدياق فى تصحيح أسلوب الترجمة وكان هذا أول لقاء للشدياق بالمستشرقين . وبعد انتهائه من عمله فى لندن غادرها الى باريس ، فقضى بعدها حوالى عشر سنوات فى سياحة طويلة فى اوربا ، زار خلالها تونس أيضاً ، كما تعلّم خلالها اللغتين الفرنسية والانجليزية وأتقنهما ، وتزوج من سيدة انجليزية لم تنجب له اولاداً ، "وانعمت عليه الحكومة الانجليزية بحمايتها ، وهى لم تكن سهلة المنال وكانت مقيدة بشروط" (٤٤) . ويذكر جميع من ترجموا للشدياق أنه قضى هذه الفترة كلها من سياحته فى اوربا ولم يغيرّ زيّه التركى ولم يبدل طربوشه ، كما ألف الشدياق فى هذه الأثناء كتابه الثانى فى أدب الرحلة :"كشف المخبّأ فى أحوال أوربا" وكتاب "الساق على الساق فى ما هو الفارياق" ، موضوع بحثنا هذا .

خلال اقامته فى باريس نظم الشدياق قصيدتين كان لهما أكبر الأثر على تغيير مجرى حياته كلها . أمّا القصيدة الأولى فقد كانت فى مدح السلطان عبد المجيد بعد حربه مع روسيا ، وهى قصيدة طويلة يقول فى مطلعها (٤٥) :

الحقّ يعلو والصلاح يعمّر والزور يمحق والفساد يدمّرُ

ولاقت القصيدة رضا وقبولاً فى نفس السلطان العثمانى حتى انه أرسل فى طلبه إلى الأستانة وهمّ الشدياق فعلاً بالرحيل إلى هناك ، ولكن باى تونس زار فى تلك الأثناء فرنسا ووزّع الأموال على الفقراء والمعوزين فى مرسيليا فأثار ذلك قريحة الشدياق وكتب قصيدته "زارت سعاد" معارضاً فيها قصيدة كعب بن زهير الشهيرة فى مدح النبى ، ومدح فيها سخاء

الباى وجوده فأعجب الباى بالقصيدة جداً "وما عتم ان أرسل له مركباً حربياً يستقدمه إلى تونس ، فسافر اليها والآمال تملأ صدره ، وهناك قوبل بحفاوة وإكرام وعهد اليه بتولى التحرير فى جريدة الحكومة الرسمية "الرائد التونسى" ، وفى تونس اعتنق الاسلام وسمّى نفسه أحمد فارس الشدياق" (٤٦) .

لاقت مسألة اسلامه من الباحثين اهتماماً كبيراً أكثر مما تستحق ، وانقسموا حول هذه القضية وفقاً لميولهم وأهوائهم . يورد جرجى زيدان الخبر دون تعليق ، أمّا بولس فيفسّر ذلك بأنه كان انتقاماً لذكرى أخيه أسعد "وكانت ذكرى وفاة أسعد فى الظروف التى ألمعنا اليها فيها تقدم لاتزال راسخة فى ذهنه تؤلمه وتقض مضجعه ، فسولت له نفسه اعتناق الإسلام وسمى أحمد فارس" (٤٧) . أما المقدسى فيتهمه بأنه "لأجل المصلحة يترك المارونية ويعتنق المذهب الانجيلى ، ثم لأجل المصلحة يترك المذهب الانجيلى ويعتنق الإسلام" (٤٨) .

وأياً كان السبب الذى دفع بالشدياق الى اعتناق الإسلام ، فإن الأمر لايستحق من المؤرخين والأدباء هذه الموافقة وهذا الجدال ، ثم الخلاف فيما بعد على أىّ دين مات الشدياق . ونحن نقول هذالسببين : الأول ان الحكم على الأديب لايكون من خلال انتمائه الدينى أو الطائفى سلباً أو أيجاباً ، وإنما من خلال اعماله ومؤلفاته وما قدّم من خدمة للأدب فى عصره . والسبب الثانى اننا لم نلمح فى كتابة الشدياق بالذات ما يدل على تديّنه وايمانه العميق ، سواء بالمسيحية أو الإسلام ، ولم يكن لذلك اثر يُذكر على اعماله ، فعلام النقاش والخلاف اذن ، وماذا يجدى ذلك باحثيه وقارئيه ؟ .

فى تونس انتشر اسم الشدياق وذاع صيته "فطلبته الصدارة العظمى من باى تونس [...] فسمح لفارس بالرحيل فغادر تونس الى الأستانة ، فرحب به أقطاب الدولة وعظماؤها ورجال الأدب والفضل فى عاصمتها ، وقضى هناك عدة سنين فى تصحيح مطبوعات الحكومة وسواها فى المطبعة العامرة ... وبالإجمال قد أحرز وهو فى القسطنطينية من المكانة السامية والنفوذ السياسى والأدبى ما لم يحرزه واحد من معاصريه فى عاصمة بنى عثمان" (٤٩) .

انتقل الشدياق الى الأستانة سنة ١٨٥٧ وظل فيها حتى وافته المنيّة سنة ١٨٨٧ ، لم يغادرها إلا فى زيارة الى مصر سنة ١٨٨٦ . وخلال اقامته فى عاصمة بنى عثمان أنشأ الشدياق جريدة "الجوائب" الشهيرة عام ١٨٦١ ، واستمر يحررها ويعمل فيها حتى أواخر ايام حياته ، "وأجاد فى إنشائها وسبكها فولع الناس بمطالعتها وذاع صيتها فى الآفاق الشرقية ، فبلغت الهند وفارس والعراق وسائر بلاد العرب ومصر والشام والمغرب وأجاد فى اتقانها حتى لم يغادر أسلوباً من أساليب الكتابة لم يطرقه" (٥٠) .

باختصار ، بلغ الشدياق فى الاستانة أوج مجده السياسى ، وأنعم عليه السلطان بالألقاب وغرق فى نعمة البلاط بعد سنين من التشرد والترحال ولكنه ، فى مقابل ذلك ، "أصبح قطباً من أقطاب المحافظة بعد أن كان فى يوم من الأيام أحد دعاة التجديد" (٥١) .

نقل جثمان الشدياق بعد وفاته الى بيروت عملاً بوصيته ، وشيّع فى احتفال كبير ،

واشترى ولده سليم "أرضاً فى الحازمية نقل اليها جثة والده ، وأقام له هناك ضريحاً ضخماً يليق بمقامه ومقام أسرته ، وهو قائم إلى اليوم يحدث الرائح والغادى بعظمة هذا الرجل ونبوغه وعبقريته وسموّ مقامه" (٥٢) .

ولعله من الطريف هنا أن نشير إلى أن الباحثين لم يختلفوا فى اسلام الشدياق حياً وحسب ، بل ان بعضهم حاول ان يثير الجدل حول الدين الذى مات عليه الشدياق (٥٣) ، ونحن لاندرى ما قيمة ذلك ، وماذا يجدى دارس الشدياق ان كان مسلماً أو عاد الى النصرانية فى آخر ساعات حياته ؟ خصوصاً وان الرجل لم يكن متديناًولا اثر للإيمان الدينى فى كتابته ، ولكنه التعصب الدينى يطل برأسه فيما يهم وما لايهم !.

٣ - مصادر ثقافته

يعجب من يطالع كتب الشدياق ، وخصوصاً كتاب الفارياق ، من سعة اطلاع هذا الرجل ومعلوماته الغزيرة فى شتى المجالات ، يسكبها امام القارىء فى استطراداته الكثيرة التى تطول وتطول حتى يخيّل للقارىء ان الكاتب نسى موضوعه الأساسى . لقد كانت فى الشدياق رغبة في الاطلاع على كل ما تصل اليه يداه فجاش فكره بمعلومات لا حدّ لها ولا حصر ، من لغة وأدب وتاريخ وسياسة . ولا عجب فى ذلك فإن هذه السمة الموسوعية هى من ابرز صفات ادباء النهضة فى كل الآداب ، وقد كان الشدياق علماً من اعلام النهضة العربية الحديثة.

نستطيع تقسيم مصادر ثقافته الاساسية الى ثلاثة :

(١) ثقافته التعليمية

كان اول ما درسه الشدياق ، كما أنبأنا فى فارياقه ، هو كتاب الزبور (٥٤) الذى تعلمه فى الكتّاب ، فاتقن بذلك القراءة والكتابة . أما معلمه الثانى فكان اخاه أسعد ، وقد اسلفنا ما كان عليه اخوه أسعد من معرفة باللغات والعلوم ، فلقنّه شيئاً من اللغة والنحو "وكان مشهوداً له بالأدب وعلم لغة العرب" (٥٥) كما يصفه فى فارياقه .

بعد ثقافته الأولية هذه استطاع ان يتم فى مصر دراسته الكلاسيكية ادباً ولغة ، قرأ ذلك "على الفاضلين نصر الله افندى الطرابلسى الحلبى والشيخ محمد شهاب الدين [...] وتمكن من سائر علوم اللغة وكالنحو والصرف والاشتقاق والمنطق وتقرّب من خيرة علماء المصريين" (٥٦) كما كانت مصر وجريدة "الوقائع المصرية" مدرسته الاولى فى الصحافة والكتابة الصحفية .

(٢) مطالعاته فى العربيّة

ليس هناك من شك فى ان الكتب كانت معلم الشدياق الأول والأهم ، شأنه فى ذلك شأن

كتّاب القرون الوسطى ، يتعلمون مبادىء القراءة والكتابة والنحو ثم ينصرفون الى مطالعة كل كتاب يقع فى أيديهم ، بل يسافرون من مدينة الى أخرى بحثاً عن المكتبات الكبيرة ، يطالعون كتبها كلها . وقد أكبّ الشدياق على القراءة الذاتية منذ نعومة اظفاره ، يقرأ بنهم ويعى كل ما يقرأ :"كان للفارياق ارتياح غريزى من صغره لقراءة الكلام الفصيح وامعان النظر فيه ولالتقاط الألفاظ الغريبة التى يجدها فى الكتب" (٥٧) وكانت مكتبة والده مليئة بالكتب ، فقرأ الشدياق هذه الكتب كلها ، يقول فى ذلك بولس مسعد :"وكان مولعاً باللغة الفصحى ، يطالع الكتب التى كانت فى مكتبة والده وهى زاخرة بالمؤلفات النفيسة ويقف عند كل لفظة غريبة استجلاء لمعناها وادراكاً لمرماها" (٥٨) .

الى جانب مطالعاته هذه عمل الشدياق اول حياته ، بالنساخة كما قدّمنا ، وغنىٌ عن البيان ان عملية النسخ هذه، وإن ملّها الشدياق وكرهتها نفسه ، قد اكسبته اطلاعاً واسعاً والماماً دقيقاً .بكل ما نسخ من الكتب ، حتى اعتبر عبود النساخة عنصراً من عناصر شخصيته (٥٩) .

هبط الشدياق مصر فوجد فيها الكتب الكثيرة فى الشعر والنحو واللغة ، فطالع كل ما عثر عليه من منظوم ومنثور ، "طالع صحاح الجوهرى وديوان المتنبى وغيرهما من كتب اللغة والأدب . وكان كثير الرغبة فى قراءة الشروح التى تبيّن مآخذ الكلام من اللغة ، شديد الولع بالشعر ونظمه" (٦٠) .

نرى مما تقدم ان الشدياق كان ينحو فى مطالعاته منحى لغوياً ، ويقف أساساً على اللغة من صرف ونحو واشتقاق ، ولكن مطالعاته لم تقتصر على هذا المجال بالذات . واذا كان من ترجموا للشدياق لم يذكروا كل الكتب العربية التى قرأها فإن كتابه الفارياق يشهد بأن صاحبه قد وقف على الكتب العربية القديمة ، فقد ألف الشدياق هذا الكتاب بكل مافيه من أشعار وأخبار واشارات الى الادب العربى ، وما عنده من الكتب العربية سوى قاموس الفيروزبادى(٦١) .

(٣) مطالعاته الأجنبية

يصعب علينا فى هذا المجال أن نحددّ قراءات الشدياق الأجنبية ، فقد أتقن الشدياق اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وقضى ردحاً من الزمن متنقلاً فى اوربا ، فزار مكتباتها وجامعاتها ، ولا نشك انه اطلع على نماذج كثيرة ، أدبيّة وتاريخية ، فى هاتين اللغتين ، ولكن من ترجموا له يهملون هذه الناحية من ثقافته ، وهى ناحية خطيرة كان لها دون شك أثر كبير على الشدياق الاديب ان لم نقل على الشدياق اللغوى أيضاً .

خلال قراءتنا للفارياق حاولنا ان نلتقط ما فيه من اشارات تنّم على هذه الناحية من مطالعاته ، نمرّ عليها بسرعة لنؤكد ان الثقافة الأجنبية كانت عنصراً هاماً فى شخصية الشدياق الأدبية .

ففى دفاع الشدياق عن أخيه أسعد يورد ثلاث صفحات من فارياقه (٦٢) يعرض فيها بايجاز مؤلفات فرنسية كثيرة تندد بالبابوات وتفضح تاريخهم ، وذلك خلال محاولته إثبات ما عند الغربيين من حرية الرأى ، خصوصاً اذا قيست بالحالة فى لبنان ، حيث عذّب اخوه وسجن ومات فى سجنه لأنه آمن بما لايتفق وهوى البطريرك المارونى . ولاتشكل هذه المادة الغزيرة التى حشدها فى الصفحات الثلاث كل المعلومات والمؤلفات الأجنبية التى وقف عليها :"الى غير ذلك مما يضيق عنه هذا الكتاب ، فإنى لم أضعه فى الدين ، وإنما اوردت ما مرّ بك على سبيل الاستطراد ، فإن كان كل ما قاله هؤلاء المؤلفون من الفرنساويين حقاً كان [اسعد] أبّر من هؤلاء الأئمة وأتقى" (٦٣) .

لم يقرأ الشدياق طبعاً هذه الفضائح كلها فى تاريخ البابوية فى كتب مترجمة بل فى أصلها الفرنسى ، ولعلنا لا نعجب لاطلاعه الواسع على تاريخ البابوية اذا علمنا ان الشدياق كان قد اعتنق المذهب الانجيلى ، فكانت هذه المطالعات التاريخية ملائمة لمذهبه الجديد .

كذلك يورد الشدياق فى فارياقه مقتطفات من مطالعاته للشاعر الفرنسى لامرتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) الذى التقى به شخصياً فى فرنسا ، وشاتوبريان (١٧٦٨ - ١٨٤٨) وبايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) الشاعر الانجليزى المعروف ، وهم جميعاً من اقطاب الادب الرومانسى فى اوربا . وفى دفاع الشدياق عن المجون فى الادب العربى يشير الى كتّاب ماجنين من الغرب مثل دين سويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) واسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) وربلى (١٤٩٤ - ١٥٥٣) ، مورداً بعض ما تدور حوله كتبهم من موضوعات ماجنة (٦٤)

واذا كان اسلوب الشدياق فى فارياقه بعيداً عن المجموعة الاولى من الرومانسيين ، فربما كان طبيعياً أن يتأثر الشدياق فى كتابه هذا بالمجموعة الثانية من الكتاب الماجنين وقد تناولوا موضوعات قريبة من موضوعاته فى فارياقه . ولكن مقارنة جادة بين الفارياق ومؤلفات هؤلاء الكتاب تخرج عن نطاق دراستنا ، وان كنا نظن ان دراسة من هذا النوع يمكن لها ان تكون فتحاً جديداً فى فهم ادب الشدياق وكتاب الفارياق بوجه خاص . فهذا استرن مثلاً الذى يذكره الشدياق ، قد ألف كتاباً (٦٥) فيه كثير من المجون فأثار هذا الكتاب ضجة كبيرة عند صدوره ، وقد وجدنا شبهاً بينه وبين الفارياق ، فكلاهما يعتمد بشكل او بآخر على السيرة الذاتية ، ويتخللهما كثير من المجون والاشارات الجنسية ، كما يتشابهان من حيث التبويب ، بتقسيم الكتاب الى كتب (Volumes) وتقسيم كل كتاب الى فصول مرقومة (Chapters) ،كما يكثر فيهما الاستطراد والجمل الطويلة التى تستغرق أحياناً صفحة بكاملها دون مراعاة لأصول علامات الوقف المتعارف عليها ، ثم ان فى كليهما فصولاً فارغة لاكلام فيها ، كما يكثران من الالتفات للقارىء ومخاطبته ومناقشته بين حين وآخر ، ولكن هذا كله لايكفى طبعاً للقطع بأن الشدياق تأثر به ، فالأمر يحتاج الى اجراء دراسة مقارنة شاملة ، تستقرى الموضوعات والأسلوب والأوصاف حتى يمكن للباحث ان يخرج بحكم منصف (٦٦) .

ولم تقتصر صلة الشدياق بالأدب الغربى على الاطلاع فقط ، بل انه كان يترجم منه

الكثير ليقدمه الى قرائه فى "الجوائب" أيضاً :"ولما كان الشيخ مطبوعاً على الفكاهة ، ميالاً الى النكتة ، طفق يترجم قصصاً طريفة حتى أنه لم يغفل عن تهورات دونكيشوط" (٦٧) .

من الطبيعى ان الشدياق ألم أيضاً بالتوراة الماماً دقيقاً بعد ان قام بتصحيح ترجمتها ، وفى الفارياق كثيراً ما يشير الى قصص التوراة ، كما نراه يعرّض بقصص كثيرة منها خلال استطراداته (٦٨) .

هكذا يمكننا القول ان الشدياق قد وقف على الكتب العربية التى وقعت تحت يده جميعاً ، كما اطلع على مؤلفات كثيرة فى اللغتين الفرنسية والانجليزية من ادبية وتاريخية ، وذلك بالاضافة الى الكتب المقدسة الثلاثة :القرآن والانجيل والتوراة ، حتى يخيل الى قارىء الفارياق انه امام كاتب عارف بكل شىء واع لكل خبر .

هذه هى مصادر ثقافة هذه الشخصية الفذة ، ولابد أن يضاف هنا الى قراءاته ومطالعاته خبرته الكبيرة فى الحياة ، إذ تقلّب فى البؤس والنعيم ، وعرف من الحياة حلوها ومرّها ، كما أنه قضى معظم حياته متنقلاً من بلد الى بلد ومن مدينة الى أخرى ، وغنىٌ عن البيان ان تلك السياحة الطويلة ، بما فيها من اطلاع على حياة مختلف الشعوب ، كان لها أثر كبير فى صقل شخصيته ، كما أتاحت له هذه السياحة مقارنة حياة الشعوب المختلفة بحياة الشعب العربى ، وتشهد آثاره على انه كان دقيق الملاحظة ذا عين نقادة ، ما رأى ظاهرة أو عادة عند شعب من الشعوب إلا أعمل فيها منطقه ، فمدحها اذا اعجبته ودعا الى تقليدها ، أو ذمّها اذا لم تعجبه ، وكل ذلك بأسلوبه الطريف الساخر وفكره الواعى المتحرر .

٤- ملامح شخصيته

عرضنا فى الصفحات السابقة لحياة الشدياق وعناصر ثقافته ، ونود الآن أن ننتقل لنتناول شخصيته وأخلاقه ، فشخصية الكاتب كثيراً ما تساعد على دراسة ادبه ، كما أن أدبه أيضاً كثيراً ما يكون مصدراً لفهم شخصيته .

أول ما يقال عنه انه كان « ربع القامة كبير الأنف واسع العينين مع بروز وحدة » (٦٩) . واذا كان الشدياق لم يذكر ذلك صراحة فى فارياقه ، فقد جعل أنف القسيس الكبير عقدة هذه القصة الممتعة (٧٠) إذ كان هذا الأنف سبباً فى شقائه وحائلاً بينه وبين رزقه . يقول الشدياق على لسان القسيس : « فإن أنفى وقف بينى وبين رزقى ، وبلغ كبره من الفحش بحيث انه لم يدع لغير الإباء والاعراض عنى موضعاً . فقعدت يوماً أفكر فى خلق الله تعالى هذا الكون وأقول : يا لحكمة الله . كيف تخلق فى الدنيا انساناً ثم تخلق فيه شيئاً يمنع عنه رزقه وقوام معيشته . ما الفائدة من هذا الأنف الضخم الذى لا يصلح لشىء الا لأن تُضمن فيه اعجاز قفانبك » (٧١) . نحن لا نقول طبعاً ان قصة القسيس هى من حياة الشدياق ، ولكن استعار له كبر الأنف وسخرياته الكثيرة حول ذلك اعتمادا على تجربته الشخصية ، فى أقل تقدير .

وفى موضع آخر من كتاب الفارياق يصف الشدياق فارياقه ، فيبدو غير راض عن خلقته : « فجئت الفارياق [على لسان راوى مقامته الهارس بن هشام !] وهو مكب على النسخ ، وفى طلعته مبادئ المسخ ، فقد رأيت عينيه غائرتين ، ويديه ذاويتين ، وعظم خديه ناتئاً . وجلده كالظل زائناً ، حتى رثيت لحالته . . » (٧٢) .

اما اذا نظرنا فى اخلاقه فلعل المجون يغلب على كل صفة فيه ، ويبدو أنه ظل ماجناً فى حديثه أيضاً حتى آخر أيامه : « وفى سنة ١٨٨٦ م قدم صاحب الترجمة إلى هذه الديار [مصر] وقد شاخ وهرم ، وأتيح لنا مشاهدته وقد علاه الكبر وأحدق بحدقتيه قوس الأشياخ واحدودب ظهره ، ولكنه لم يفقد شيئاً من الإنتباه أو الذكاء ، وكان إلى آخر أيامه حلو الحديث طليّ العبارة رقيق الجانب مع ميل الى المجون » (٧٣) .

ولكن لماذا نطلب شهادة الآخرين والشدياق نفسه يعترف بذلك صراحه فيقول (٧٤) :

ما زارني إلاّ خليع ماجـــــن   فدع الحياء اذا حضرت حصيرى

ان الحياء أخو النفاق وما صفت   دون المجـــون سريرة لعشـــير

فالشدياق لم يشغل بشئ كما شغلته المرأة وجمالها ومفاتنها حتى انه يرى نفسه اختصاصياً فى هذا الموضوع ، فيقول فى ذلك هازلاً : « ولكن لا بدّ لي قبل رحيله [الفارياق] عن هذه المدينة الشريفة [دمشق] ان أرهقه وأعسره حتى يصف محاسن نسائها ، إذ هو لا يحسن شيئاً غيره . فأما الكلام على نبات الأرض ومعادنها وهوائها وعدد سكانها وعلى الأمور السياسية فليس من شأنه . » (٧٥) .

ومجون الشدياق لا يقتصر على حديثه مع الأصدقاء بل ينعكس بصدق وأمانة فى فارياقه ، فالكتاب طافح بالأوصاف الماجنة والفكاهة الجنسية ، حتى رأينا معظم الناقدين يأخذون عليه ذلك ويعتبرونه من عيوب الفارياق : « أنه أورد فى ذلك الكتاب ألفاظاً وعبارات أراد بها المجون ، ولكنها تجاوزت حدوده حتى لا يتلوها أديب الا ودّ أنها لم تمر فى ذهن شيخنا ولا دوّنها في كتابه تنزيهاً لأقلام الكتّاب عما يخجل من قراءته الشاب فضلاً عن العذراء »(٧٩).

لم يحاول الدفاع عنه في هذا المجال سوى مارون عبود ، فحاول ان يرى في المجون المبثوث في كتب الأدب القديمة شافعاً للشدياق : « قد يكون حب المجون والاحماض من طبعه ، ولكن مكتبة والده التي عكف عليها صغيراً ، وهي حافلة بالكتب العربية القديمة كالكشكول والمستظرف وغيرهما ، قد أنمت هذا الذوق ، ثم عزز هذا الميل فيه النسخ والقراءة فجاء صارخاً عجاجاً » (٧٧) .

عرف الشدياق نفسه انه سيعاب عليه هذا المجون فانبرى ليدافع عن نفسه وعن كتابه محاولاً التفتيش عن أسباب لهذا المجون : « وربما قال قائل هنا انك أيها المؤلف قد عبت على الناس جهلهم أنفسهم ، وقد أراك جهلت نفسك في هذا الفصل ، فأوردت كلاماً لا يليق بالنساء . فقد تجاوزت ابن أبي عتيق وابن حجاج . قلت الحامل على ذلك امران : أحدهما إبراز

محاسن لغتنا هذه الشريفة ، والثاني اني قصدت تشويق القارئين ممن ملأوا حيطان ديارهم من قصب التبغ الى شراء كتاب في اللغة» (٧٨) .

ثمّ ان دفاع مارون عبود لا يبرر المجون عند الشدياق، فماذا لو كان قرأ كتب الأدب القديم الطافحة بالمجون ؟ كما لا نظن ان الشدياق أتى بالمجون لتشويق القارئ وربراز محاسن اللغة فقط كما يزعم . اذا كان مارون عبود يقول «قد يكون المجون من طبعه » على وجه التقليل والشك ، فإنه لا شك لدينا في ان الشدياق كان يميل بطبعه الى المجون فعلاً . وقد كان الشدياق صريحاً في نقاشه مع الفارياقية زوجته التي انكرت أن يكون في ادب الانجليز مجون: « قالت ان القوم [الانجليز] لا يقولون هذا الكلام وليس في اشعارهم هجر وفحش كما في أشعار العرب . قلت أليست أجسامنا وأجسامهم سواء . قالت الكلام هنا على الكلام لا على الأجسام . قلت من أين يأتي الفحش الا من الأجسام فحيثما وُجد الجسم وجد منه الفعل . وحيثما وجد الفعل وجد عنه القول » (٧٩) .

إذن فقد كان الشدياق ماجناً بطبعه ، ومجونه هذا انعكس في ادبه حتى في حديثه إلى زوجته وحواره الطويل معها ، ولعلّ في ذلك ما يشير الى جرأته وصراحته ، اذ لم يكن يضمر شيئاً ويقول شيئاً آخر ، ففي رأيه « ان الحياء أخو النفاق » . وإذا كان معظم مترجميه قد عابوا عليه إحماضه ومجونه في الفارياق فالدفاع الوحيد ان الأدب لا يؤخذ بمقاييس الأخلاق ، والأديب ليس رجل دين ولا واعظاً حتى يحاسبوه على مجونه ، فالنحات لا يعاب عليه كون تماثيله عارية ولا يؤخذ بأصول الأخلاق الصارمة فى المجتمعات المحافظة . ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان هؤلاء الكتّاب الذين هاجموا الشدياق على مجونه متأثرون في حكمهم بالنظرة القديمة التي كانت ترى الأدب تأديباً لا فناً جميلاً كباقى الفنون الجميلة .

ان مجون الشدياق ومجاهرته بذلك في كتابه يقودنا إلى صفة أخرى بارزة في شخصيته وأدبه وهي انه كان مادياً واقعياً بعيْداً عن العقائد الدينية يؤمن بما يقع تحت حواسه . يقول المقدسي : « وإذا تأملنا معتقدات الشدياق الخاصة وجدناه من الذين لا يؤمنون إلاّ بما يدركونه بعقولهم ويقع في نطاق حسهم ، فلا يعيرون أهمية للغيبيات أو لما هو وراء النواميس الطبيعية وهو يسخر من الخرافا ت وأربابها والكرامات أو العجائب ومدعيها» (٨٠)

ومادية الشدياق جعلته ينظر الى المرأة من زاوية ضيقة في أغلب ما كتب ، فهو يرى من المرأة جسدها ومفاتنها والغريزة الجنسية فيها قبل كل شيء ، حتى تطغى هذه الصفات على كل الجوانب الإنسانية والاجتماعية الأخرى . صحيح انه دافع عن المرأة وطالب بتعليمها وإنصافها في المجتمع ولكن نظرته الأساسية للمرأة تنحصر في الجنس وما يتصل به «والغريزة الجنسية عنده ملاك الحياة ، فهو لا يعنيه من هذا الوجود إلاّ ما تدركه الحواس اما ما وراء الطبيعة فيرى البحث فيه تهليساً ومهارشة » (٨١) .

قد يبدو غريباً ان الشدياق الماجن الساخر كان في قرارة نفسه متشائماً . يرى ان النحس يلازمه حيثما حلّ . فالخيبات الكثيرة والمآسى الي لاقاها في النصف الاول من حياته عززت

فيه تشاؤمه واستخفافه بهذه الدنيا الي « لا تميل الى أحد إلاّ إذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار ، فلا يكاد يتم فيها أمر بدونه . فالسيف والقلم قائمان في خدمته ، والعلم والحسن حاشدان الى طاعته » (٨٢) . ثم ان نحسه ، كما يذكر ، نحس ملازم ، وهو « ما لزم الانسان في يقظته ومنامه وأكله وشربه وغدوه ورواحه وفي كل ما يأتيه »(٨٣) . وما ذاك إلاّ لأن مولد الفارياق أصلاً كان « في طالع نحس النحوس ، والعقرب شائلة بذنبها الى الجدي أو التيس والسرطان ماش على قرن الثور » (٨٤) . كما ان نحسه هذا لا يصيبه شخصياً فحسب ، بل يصيب البلاد التي يحلّ بها أيضاً : « إلا أن صاحبنا الفارياق لم يكد يدخل أرضاً سعيدة ، إلاّ ويخرج منها وقد تغير حالها » (٨٥) .

من صفاته الواضحة كذلك تطرفه في كل شيء . وأكثر ما يبدو هذا التطرف في موقفه من رجال الدين ، فقد كره الشدياق رجال الدين فمقت حياتهم وسلوكهم ومظاهرهم ، حتى انه لم يذكرهم مرة في فارياقه الا ورماهم بالركاكة والجهل والنفاق والفحش . وربما كان ما جرى لأخيه أسعد مع رجال الدين الموارنة قوى هذا الاتجاه عنده ، ولكنه كان يستطيع ان يرى حسناتهم وسيئاتهم لو أوتي الموضوعية والتجرد ، إلاّ أن تطرفه جعله لا يرى فيهم إلا مثالاً سلبياً واحداً يميزه التسلط والركاكة في اللغة ، والنفاق في تصرفاتهم واستباحة أعراض البسطاء من رعاياهم . وهو لا يتطرف في موقفه من رجال الدين فحسب ، وإنما يتطرف في كل ما يذهب إليه . قال مارون عبود : « والذي يتراءى لي من قراءة الرجل انه متطرف في كل شيء : متطرف في اجتهاده وجهاده ، متطرف فى عزمه الذى لا يكل ولا يمل ، متطرف فى مطالعته ، متطرف في تعبيره وتفكيره ، يتخطى كالمنطيقى الزنديق ولا يسقط فى يده تسوءه أقل بادرة فيشهر حرب البسوس ، وترضيه كلمة فيعفو ، وإذا بالماضى قد مضى . يخلص لأصحابه الود ويغفر لمن أساء إليه ان استعطفه متذللاً » (٨٦) .

في هجومه على خصومه وأعدائه لا يجد الشدياق وسيلة كالسخرية . لقد كان الشدياق كاتباً ساخراً من الدرجة الأولى ، بل ربما كان أكبر كاتب ساخر في الأدب العربي الحديث . سخريته حادة ولسانه مُر وما أكثر ما يخلط هذه السخرية بالمجون والاحماض حتى يجهز على أعدائه فلا تقوم لهم قائمة . ولعل أكثر من ذاق سخريته المرة فى فارياقه هم رجال الدين ،فهجاهم نثراً وشعراً ، وكتابه طافح بهذا الهجاء حتى يمكن اعتباره عنصراً رئيسياً فى فارياقه ، وأحد العوامل التي دفعته الى تأليف هذا الكتاب . ولكن سخريته لا تقتصر على خصومه فقط ، بلا لا يسلم منها أحد ، فهو يسخر من بعض عادات الشعوب التي تعرف عليها في رحلته ، ويسخر من الأدباء في عصره ، ومن النحاة وعلماء البلاغة القدامى بل أنه كثيراً ما يسخر حتى من نفسه .

لن نطيل الحديث عن سخرية الشدياق فهي أحد أغراضنا الأساسية من هذه الدراسة ، وسنعرض لها بالتفصيل محاولين دراسة دوافعها وموضوعاتها وأساليبه فيها .

وهكذا نرى أن من وراء كتاب الفارياق شخصية فذّة نادرة ، فيها كثير من الخروج على

الموضوعات التي كانت سائدة في عصره ، وقد تميزت هذه الشخصية بالمجون والمادية والتشاؤم والتطرف والسخرية ، وهي عناصر واضحة متداخلة لا تناقض بينها وإنما تشكّل معاً شخصية متميزة هي الشدياق في حياته وفي أدبه .

هوامش الفصل الأول

(١) عبود ١٩٥٠ ، ص ٧ .
(٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٤ .
(٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ٧٥ .
(٤) عن عبود ١٩٥٠ ، ص ٣٨ .
(٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٥ .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
(٧) طرازى ١٩١٣ ، ص ٩٦ .
(٨) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٨ .
(٩) الصلح ١٩٨٧ ، ص ١٩ .
(١٠) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٦ .
(١١) عبد الغني حسن ، ص ٣٦ .
(١٢) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .
(١٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٧ .
(١٤) المصدر السابق ، ص ٩٩ .
(١٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .
(١٦) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
(١٧) المصدر السابق ، ص ١١٢ .
(١٨) المصدر السابق ، ص ١٢٣ – ١٢٨ .
(١٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٢٥ .
(٢٠) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
(٢١) المصدر السابق ، ص ١٧٩ – ١٨٠ .
(٢٢) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٤ .
(٢٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٤ .
(٢٤) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
(٢٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٧ .
(٢٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٩ .
(٢٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٣ – ١٤ .
(٢٨) عبد الغني حسن ، ص ٣٧ .
(٢٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٧
(٣٠) انظر الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢١٤ – ٢٢٣ .
(٣١) المصدر السابق ، ص ٢٢٣ .

(٣٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .
(٣٣) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
(٣٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢٣٢ .
(٣٥) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٩ .
(٣٦) انظر الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٣٢٩ - ٢٣٢ .
(٣٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٨٠ .
(٣٨) عبد الغني حسن ، حاشية ص ٦ .
(٣٩) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٣١ .
(٤٠) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٠٦ - ٦٠٩ . اعتمدنا هنا على الصلح (ص ٦٥) وعبد الغنى حسن (ص١٢٧) ، اما جرجي زيدان فذكر ان اسم ابنه الصغير الذى توفي فائز .
(٤١) عبود ١٩٥٠ ، ص ٩٨ .
(٤٢) زيدان تراجم ، ص ١٠٨ .
(٤٣) مسعد ١٩٣٤ ، ١٨ .
(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٤٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٥١ .
(٤٦) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٣ .
(٤٧) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٠ .
(٤٨) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .
(٤٩) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٠ .
(٥٠) زيدان تراجم ، ص ١٠٧ .
(٥١) جيب ١٩٧٤ ، ص ٣٢٢ .
(٥٢) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٦ .
(٥٣) انظر في مسألة اسلامه: عبد الغني حسن ص ٣٩ - ٤٨ .
(٥٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨٦ .
(٥٥) المصدر السابق ، ص ١٠٨ .
(٥٦) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٣ .
(٥٧) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩١ .
(٥٨) مسعد ١٩٣٤ ، ص ١٧ .
(٥٩) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٣ .
(٦٠) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٣ .
(٦١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٨١ .
(٦٢) المصدر السابق ، ص ١٨٩ - ١٩٣ .
(٦٣) المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
(٦٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٠١ - ١٠٢ ، ٤٦٨، ص ٥٨٤ - ٥٨٥ .
(٦٥) أنظر : ستيرن ١٩٤٠ .
(٦٦) أنظر : علوان ١٩٧٠ ، ص ١٧٩ - ١٩٣ .
(٦٧) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٣١ .

(٦٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٤ .
(٦٩) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٩ .
(٧٠) في قصة القسيس ، الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٥٠ - ١٦٣ .
(٧١) المصدر السابق ، ص ١٥٠ .
(٧٢) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .
(٧٣) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٨ .
(٧٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٧١ .
(٧٥) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .
(٧٦) زيدان ، تراجم ، ص ١٢ ؛ وانظر ايضاً : المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٥١ ؛ عبد الغني حسن ، ص ١٠٠ - ١٠١ ؛ مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤١ .
(٧٧) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٧ .
(٧٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥١٤ .
(٧٩) المصدر السابق ، ص ٥٨٤ .
(٨٠) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٧ ؛ وانظر ايضا : عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٦ - ١٢٦ .
(٨١) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٧ .
(٨٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٦ .
(٨٣) المصدر السابق . ص ١٧٠ .
(٨٤) المصدر السابق ، ص ٨٣ .
(٨٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .
(٨٦) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧ .

الفصل الثانى
كتاب الفارياق

١ - غرض الكتاب ونوعه الأدبي

كتاب الفارياق هو ، دون شك ، أشهر مؤلفات الشدياق ، حتى رأينا الكاتب يعرَف في كثير من الأحيان بهذا الكتاب ، وذلك رغم مؤلفاته الكثيرة ، المطبوع منها وغير المطبوع(١) . صدرت الطبعة الاولى من الفارياق فى باريس سنة ١٨٥٥ في ٧١٢ صفحة من القطع الكبير ، بالإضافة الي « ذنب الكتاب» في اغلاط المستشرقين الذي يقع في ٢٤ صفحة ايضاً . وعنوان الكتاب الكامل في طبعته الباريسية هو : « كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، وأيام وشهور وأعوام في عجم العرب والاعجام » تأليف العبد الفقير الي ربه الرزاق فارس بن يوسف الشدياق . ثم اورد الكاتب بعد هذا العنوان بيتين من الشعر يشكو فيها انصراف الناس عن الكتب والدرس ، محاولاً ما أمكن استخدام الجناس على طريقة الأدباء في ذلك الزمان :

تأليف زيد وهند فى زمانك ذا ... أشهى الى الناس من تأليف سفرينِ

ودرس ثورينِ قد شُدّا الى قرن ... أقنى وانفع من تدريس حبرينِ

أما الطبعة التي اعتمدناها هنا فهي طبعة دار الحياة ، بيروت ١٩٦٦ ، وتقعَ هذه أيضاً في ٧٤٢ صفحة ، بما فيها « دراسة وتحليل » ضمنت مختصرا لمحتويات الكتاب فصلاً فصلاً ومقدمة عن الكتاب والكاتب ، بقلم الشيخ نسيب وهيبة الخازن . اما عنوان الكتاب فقد اختصر : « الساق على الساق في ما هو الفارياق ، وأعوام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام » ، تأليف أحمد فارس الشدياق ، باسقاط بيتى الشعر المذكورين . كما أضاف الاستاذ الخازن الفهارس في آخر الكتاب : فهرست الاعلام ، فهرست المدن والأماكن ، والفهرست العام . بعد الاهداء - « في اهداء هذا الكتاب البديع » - و « تنبيه من المؤلف » ، ومقدمة الناشر والقصيدة الطويلة المسماة « فاتحة الكتاب » ، يبدأ الفصل الأول من الكتاب وقد سماه المؤلف « اثارة رياح » . ويجدر بالذكر هنا ان الكتاب مقّسم الى اربعة اجزاء - أو « كتب » بلغة الشدياق - يضم كل جزء منها عشرين فصلا ، ولكل فصل رقمه وعنوانه . انه كتاب ضخم جداً . كما نرى ، ولكن قيمته بالطبع لا تكمن في عدد صفحاته الكثيرة وإنما في مضمونه واسلوبه الأدبي .

لعل اول سؤال الى ذهن القارئ هو حول نوع الكتاب الأدبي : أهو كتاب لغة ام كتاب في السيرة الذاتية ، ام هو نقد لرجال الدين علي اسلوب المقامات والجاحظ ؟ لقد حشد الشدياق في كتابه القصة إلى جانب المادة اللغوية ، والشعر الى جانب المقامات ، واحداث حياته الشخصية الى جانب وصف المدن التي زارها . لذلك كله خرج الكتاب غريبا في شكله واسلوبه ،فلم يكن من السهل حتى على الباحثين الحكم فى نوع الكتاب الأدبي وغرض الشدياق من تأليفه .

هذا المقدسي يرى الكتاب « أشبه ما يكون بما يسمونه « السيرة الذاتية » أي ترجمة الشخص لنفسه ، على انه يختلف عن السير الذاتية الحديثة بكثرة ما يحشوه من

الاستطرادات اللغوية والاوصاف النسائية حتى تكاد تكون هذه الاستطردات هي المقصودة بالذات » (٢) . والمقدسي لا يرى قيمه تذكر للكتاب ، وان كان يقرّ ان في الكتاب تجديداً او محاولة في التجديد على الأقل : « حاول [الشدياق] شيئاً جديداً في كتابه ، فدون لنا حياته وحياة عصره ، ولكن هذا الجديد لا نصيب فيه من الروعة الأدبية الفنّية الا ّ القليل » . (٣)

رأى المقدسي هذا قريب من رأي بولس مسعد ، اول من ترجم للشدياق ، ذلك ان مسعد ايضاً يعتبر الكتاب تصويراً لحياة الشدياق ، ولكنه يبرز ما فيه من مادة لغوية حتى ليظن القارئ أن هذه المادة اللغوية هي العنصر الرساسي في الكتاب : « فهو صورة حياته في مراحلها الأولى ، ومرآة نفسه الثائرة الناقمة علي رجال الدين من أجل ما فعلوه باخيه اسعد ، وقد ملأه بالمترادفات على اسلوب بديع نحا فيه نحواً جديدا لم ينسج على منواله احد في العربية » (٤) .

كما يعتبر نديم نعيمة الشدياق في فارياقه لغوياً اكثر منه أديباً من الأدباء المجددين : « رغم ان الشدياق ، وهو مسيحى معاصر لليازجي ، لا يمكن اعتباره كلاسيكيا صارماً وأديباً محافظاً كصاحبه ، الا ان تأكيده الظاهر على اللغة وعلى معرفته الدقيقة بالمفردات ومترادفاتها ،طريقة استعمالها ، في اعظم كتاب ادبي له - الساق على الساق - ، ان ذلك يفوق نواحي الأصالة الأدبية ، ويضع مؤلفه في مصاف الحريرى واللغويين القدامى اكثر مما يضعه في مصاف كتّاب الأدب المحدثين . » (٥)

أمّا جرجي زيدان فلم يتعرض لنوع الكتاب الأدبي ، وإنما حاول ان يحدد غرض الشدياق من فارياقه ، ملاحظاً ان المادة اللغوية هي الأهم في الكتاب : « ويظهر لمن طالعه [الفارياق] ان مؤلفه اراد به ثلاثة امور : الاول وصف اسفاره واحواله الخصوصية وما قاساه في اوائل حياته . والثانى التنديد بجماعة الاكليروس ولم يذكر اسماءهم الا رمزاً ، وتقبيح ما ارتكبوه في مقتل اخيه اسعد ، واما الأمر الثالث وهو الاهم فهو ايراد الالفاظ المترادفة في اللغة في مجموعات ، كل موضوع علي حدة [. . .] ممّا لا يتيسر وجوده في كتاب واحد وعلى اسلوب لم نشاهد مثله في العربية » . (٦)

السندوبى ايضاً يحتار في تصنيف الفارياق ، وان كان يُبدي اعجابه به مؤكداً ان الكتاب نسيج وحده : « كتاب من أجل الكتب وامتعها ، جميع بشر اللهو الى عبوس الجدّ ، وضعه في طالعة أمره ومستهل نشأته ، فوصف فيه احواله الخاصة بحركاته وسكناته وما عاناه في عراك ايامه وذياد لياليه ، سبكه في قالب المقامات او على شكل الروايات ، غيو أنّ اكثره مرسل ، صاغه بلباقة فاذقه وأجله ، وأغرب فيه واطرب وذهب في ابداعه كل مذهب ، لم يتبع فيه سابقا ولن يبلغ شأوه فيه لاحق » . (٧)

اننا نلمس حماس السندوبى للشدياق وفارياقه في كل كلمة من كلماته . ولا نستبعد ان يكون دافع حماسه هذا هو السبب نفسه الذي جعل شيخو يعلق علي الفارياق بفتور بالغ فلا

يتجاوز في ذلك جملة واحدة : « ... وصنّف حينئذ كتابه الفارياق الذي لم يرع فيه جانب الأدب . » (٨) .

ولكننا حين نضرب صفحا عن دوافع الحماس الشديد عند السندوبي ، نرى ان الكاتب قد احتار في تحديد النوع الادبي للكتاب ، وان اشار الى عناصر عامة فيه : فهو يرى في الفارياق خليطاً من الاسلوب الجاحظي (جمع بشر اللهو الى عبوس الجّد) ومن اسلوب السيرة الذاتية والمقامة والرواية . كما يشير ، بحق ، الى انه كتاب اصيل لم يسبق له مثيل في الأدب العربي .

أمّا مارون عبود فهو ، كعادته ، من أشد انصار الشدياق حماسا ، بحيث يرى ان الفارياق « لم يكتب مثله شرقي كما يقصّر عنه الكثيرون من نوابغ الغرب » (٩) . اما اذا اراد ان يحدد النوع الادبي للكتاب فهو لا يشك في انه كتاب في السيرة الذاتية : « كتب الشدياق سيرة حياته ، فكتبها على هواه ، وحمل فيها على اعدائه حملات غواشم ، فثأر لنفسه ولأخيه ، فما كان الدهر ابتلاه الا ّ ليخرج لنا من رأسه وقلبه وكل حواسه كتاباً خالداً » (١٠) . اذن فمارون عبود لا يشك في ان الفارياق سيرة ذاتية للشدياق ، « ولكنه كتبها على هواه » ، وهو يتردد في اعتبار السيرة الذاتية من القصص ، فيقو في موضع آخر :« وياليته كتب قصة بمعناها المعروف اليوم لكان لنا اروع القصص . وان صحّ حشر سيرة الحياة بين القصص فالفارياق قصة عالمية رائعة ، فما أروع وصف تلك الغربة التي جلت هذا الصيقل الفرد (١١) » . الفارياق في رأي مارون عبود قصة رائعة ، الأ انها قصة المؤلف نفسه ، أو سيرة حياته ، ولذا فلا بدّ من تصنيفها في باب السيرة الذاتية رغم السرد او العنصر القصصي الذي يتخللّها : « لا أعلم لماذا يعجبنى هذا الرجل . فاذا قرأت فارياقه انكرت ان يكون سيرة حياة ، فهو عندى قصة رائعة ، لا بل اروع القصص . وهل نكتب غير قصتنا حين نكتب قصة غيرنا ؟ ماذا كان يقصد حين جّرد من نفسه شخصاً سماه الفارياق ، فكتب قصته بلسانه ؟ اي فن أراد ، وايّ احساس أحس حتى فعل هذا ؟ » (١٢)

اما عماد الصلح فيرى في كتابه عن الشدياق ان الفارياق هو فى السيرة الذاتية : «والساق على الساق هو كتاب سيرته الذاتية ، والفارياق هو الشخصية الاساسية في هذه السيرة ، [...] ومن حيث الشكل المتكامل في فن السيرة الذاتية بمفهومها الحديث [...] اتصفت سيرة الشدياق الذاتية بالكمال الفني »(١٣). اما آخر ما كتب بهذا الشأن فمقال للدكتور ماتتياهو بيلد نفى فيه ان يكون الكتاب سيرة ذاتية ، واعتبره كتاباً فى السخرية معتمداً في ذلك على تعريف نورثروب فراي لهذا النوع الأدبي (١٤) .

هذا الاضطراب الكبير في تحديد النوع الأدبي لكتاب الفارياق - كتاب في المقامات ، كتاب لغة ، قصة ، رواية ، سيرة ذاتية ، ساتير - مردّه أولا الى أن الشدياق نفسه يذكر آراء مختلفة حول الكتاب وسبب تأليفه ، ولا نشك انه أوقع بذلك الذين « صدقوه » في الخطأ ؛ ثم ان الكتاب جديد تماماً على الأدب العربي « لم يتبع فيه سابقا » بالفعل ، كما وصفه

السندوبى ومن هنا الاختلاف في تحديد نوعه الأدبي .
عرض الشدياق ، في ثنايا الكتاب نفسه ، الى غايته من تأليفه ، فرأيناه يذكر في الموضع الواحد مالا يذكره في غيره . ففي مقدّمة الكتاب التي اسماها « تنبيه من المؤلف » يذكر ان كتابه يقوم على امرين هما اللغة والمرأة : « وبعد فان جميع ما أودعته في هذا الكتاب فانما هو مبني على امرين ، احدهما ابراز غرائب اللغة وتوادرها [...] والأمر الثاني ذكر محامد النساء ومذامهن » (١٥) . فمن قرأ قوله هذا ثم قلّب صفحات الكتاب فرأى قوائم الالفاظ والمترادفات التي تستغرق صفحات ظن ان الفارياق كتاب لغة فعلاً . والشدياق يردّد رأيه هذا في موضع آخر ، ولكن بأسلوب مغاير : « ولعمرى لو لم يكن من شافع لقبوله [الكتاب] واجرائه عند الادباء وعندكم انتم ايضاً مجرى كتب الأدب سوى سرد الفاظ كثيرة من المترادف لكفى . بل فيه من ذكر الجمال واهله ، أدام الله عزّهن ، ما يوجب إعظامه وتقريظ مؤلف حياً ثم تأبينه بعد مفارقته اياهن برغم انفه » (١٦).
اذن هو يرى اللغة والمرأة ركنين «بنى» عليهما كتابه في القول الاول ، أو مجرد « شافع » لترويج كتابه لدى القراء والأدباء في القول الثاني . ليست المرأة اذن ولا اللغة غاية تأليف هذا الكتاب ، وان لم تكن تخلو صفحة فيه من هذين العنصرين الحبيبين الى قلب الشدياق .
رغم تأكيد الشدياق موضوعي اللغة والمرأة ، فليس هناك من شك في ان الغاية الحقيقية من تأليفه الفارياق هي ان يسرد ما جرى له في حياته ، وخصوصاً ما كان من رجال الدين الموارنة بحق أخيه أسعد الذى قضى نحبه في تنوبين شهيد التعصب الطائفي . ألم يجعل الشدياق عنوان كتابه : الساق على الساق فى ما هو الفارياق ، موردا موضوع الكتاب فى الجزء الثانى من هذه التسمية المسجوعة على طريق القدماء فى تسمية كتبهم ؟ الفارياق ، أى حياة الشدياق وسيرته هى غاية الكتاب كما تظهر فى عنوانه ، وذلك يتضح اكثر فى العنوان الثانوى باللغة العربية - «أيام وشهور وأعوام فى عجم العرب والأعجام» - مؤكدا ان الكتاب هو سيرة حياة الفارياق / الشدياق وخبرته الطويلة بالناس من عرب واجانب خلال رحلته الطويلة فى بلاد الله الواسعة . ومن الجدير بالذكر هنا ان للكتاب فى طبعته الأولى عنوانا بالفرنسية أيضا ، وهنا لم ير الشدياق حاجة إلى السجع فجعل اسم الكتاب ما ترجمته : «حياة ومغامرات الفارياق ، وصف رحلاته مع ملاحظاته النقدية عن العرب والشعوب الأخرى» - مما لا يدع مجالا للشك فى ان غاية الكتاب ، فى نظر مؤلفه على الأقل ، هى سرد حياة الفارياق / الشدياق وآرائه فى المجتمع الشرقى والمجتمعات الغربية التى تعرّف عليها خلال رحلاته .
رحل الشدياق عن وطنه لبنان ، فهبط إلى مصر ثم غادرها إلى مالطة وأوروبا ، وخلال ذلك اعتنق المذهب الانجيلى الذى مات بسببه أخوه ، فكأنما أحس بما سيتعرض له من تجريح وتشويه يشنه عليه المتعصبون ، فأراد بكتاب الفارياق ان يعرض على الملأ «دفاعه» عن نفسه قبل ان «يُدان» غيابيا ، وان يذكر للناس فاجعته بأخيه أسعد التى ظلت تحز في نفسه ،

ويندّد برجال الاكليروس انتقاما لدم أخيه . هكذا أخرج الشدياق كتابه لسرد حياة الفارياق الذى أنكره بعض الناس زاعمين انه من قبيل الغول والعنقاء : «ولعمرى انه ليس فى هذا الكتاب شىء يُعاب عليه سوى وجدانك الفارياق فيه تارة يحشر فى سرب الغوانى ، وتارة يدمق عليهن وهن آمنات فى حجالهن أو فى حديقة زاوية أو على السرير . ولكن لم يكن بد من ذلك . اذ الكتاب موضوع على قص أخباره وعلم احواله . فقد بلغنى ان كثيرا من الناس انكروا وجود هذا المسمى فقالوا انه من قبيل الغول والعنقاء ، وبعضهم قال انه ظهر مرة فى الزمان ثم اختفى عن العيان [...] فرأيت والحالةهذه من بعض ما يجب علىّ ان أعرف هؤلاء المختلفين فيه بحقيقة وجوده على ما فطر عليه ، ماعدا التغيير الذى عرض له عن جهد المعيشة وسوء الحال ومقاساة الأسفار ومخالطة الأجانب والاحتكال»(١٧) .

كان الشدياق هنا واضحا كل الوضوع ؛ فهو يؤلف فارياقه ليعرف الناس على نفسه ويروى ما جرى له فى رحلاته واسفاره ، معرجا على اخلاق الناس الذين حل بهم وصفات النساء فى كل بلد وبلد . الكتاب اذن ، فى جوهره ، هو سيرة ذاتيه لمؤلفه آثر الشدياق ان يكتبها بضمير الغائب فابتكر شخصية الفارياق ليكون «بطل» قصته ، وجعل نفسه «راوى» تلك القصة على امتداد الكتاب . بل ان الشدياق ، فى موضوع آخر من الكتاب ، يسمى نفسه «كاتب سيرة» الفارياق : «وقد نذرت على نفسى ان امشى وراءه [الفارياق] خطوة خطوة واحاكيه فى سيرته ، فان رأيت منه حمقة جئت بمثلها ، أو غواية غويت مثله ، أو رشدا قابلته بنظيره ، وإلا فإنى اكون خصمه لا كاتب سيرته أو ناقل كلامه» (١٨) .

هكذا نخلص إلى القول بأن الفارياق كتاب فى السيرة الذاتية ، لا ريب فى ذلك ، بل ان كل وقائع الكتاب وتفاصيله التى يحفل بها لا يصعب ردها إلى حياته الشخصية لتأكيد صحتها التاريخية ، سواء فى ذلك حياته الشخصية أو الأعمال التى قام بها ، والأشخاص الذين قابلهم والمدن التى زارها .

من ناحية اخرى ، لم يُكتب الفارياق باسلوب السيرة الذاتية المألوف : فالسرد بضمير الغائب على لسان الراوى ، والكتاب حافل بالاستطرادات والمواد اللغوية والتأملات الفكرية والمقامات والشعر ، بل ان كثيرا من المقاطع التى تتناول الفارياق بالذات مكتوب بالأسلوب الاليغورى الكنائى ، بحيث يصعب على القارىء متابعة السرد «فى الواقع» ايضا .

من هنا فان الجزم فى النوع الأدبى للفارياق لا يبدو سهلا واضحا ، واذا كانت هناك صعوبة فى تحديد الننوع الأدبى لكتاب «الأيام » لطه حسين ، لأننا نجد فيه «طه حسين الروائى وطه حسين كاتب الترجمة الذاتية وطه حسين الباحث»(١٩) ، فان كتاب الفارياق الذى سبق «الأيام» بحوالى سبعين سنة يضم الشدياق الروائى وكاتب السيرة والباحث واللغوى والشاعر والساخر معا .

ألم الشدياق بالأدب العربى القديم إلماما واسعا قبل رحيله إلى الغرب ، وهناك اطّلع على الأدب الغربى أيضا ، خصوصا الأدب الساخر منه لدى الانجليز والفرنسيين (٢٠) ، ولا شك ان

هذين المصدرين كان لهما أكبر الأثر فى اخراج الفارياق على هذا النحو ؛ كتابا فريدا فى نوعه واسلوبه تأثر فيه بالأشكال الأدبية الغربية التى اطلع عليها من ناحية وبالتراث والأساليب العربية الكلاسيكية من ناحية اخرى . لقد كان الشدياق نفسه واعيا الجدّة والريادة فى كتابة الفارياق ، فيما يبدو ، ولذا يقول فى «فاتحة الكتاب»(٢١) :

غيرى من الوصاف فى ذا صنفوا — لكنهم لم يحسنوا التصنيفا
اذ كان ما قالوه مبتذلا ولم — يتقص منهم واصف موصوفا
لكن كتابى أو أنا بخلاف ذا — نكفى الحفى الحد والتعريفا
فهو اليتيم المستحيل إخاؤه — وهو الفريد فكن عليه عطوفا

ثم هو معجب بكتابه ، يعرف ان الجديد لا بد ان يلقى معارضة القراء أو النقاد ، ولكن ذلك لا يثنيه عن طريقه ، وان كان غالبا ما يخالط فى كلامه الجد بالهزل : «وكذلك كلامى ههنا ، فإنه مما فيه من الاستطراد والحشو والالفاظ المضغوطة بين المعانى ، ومن المغازى المعقودة بالتلميح والتلويح ، والتحويل والتلميح ، فقد يروق لخاطر من لم يكن قد ألف هذا التخليط ، بل ربما يحمله الإعجاب به على تحديه ومحاكاته . ولكن هيهات فان الباب قد أغلق فى وجه المتحدين على انى لست أزعم أنى أول كاتب فى الدنيا نهج هذه الطريقة واسعطها المتناعسين . الا انى رأيت جميع المؤلفين فى سهوة كتبى قد قيدوا انفسهم بسلسلة نفس من التأليف واحدة [...] وإنما أنا مستقبل لما استحسنت ، أخذا بناصية ما استظرفت ، رافض مكلف العادة . (٢٢)

نخلص إلى القول بأن كتاب الفارياق نسيج وحده : اتخذ فيه الشدياق من سيرته الذاتية إطارا فضفاضا ، شأن إطار الرحلة والأسفار فى «الرواية التعليمية» ، وفى هذا الاطار بنى كتابه «على هواه» ، بحيث ضم عنصر السيرة الذاتية إلى عنصر الرواية . والشعر إلى المقامة، واللغة إلى السخرية ، فى اسلوب اصيل متميز لا يقدر على كتابته إلا الشدياق نفسه ، إن كتاب الفارياق ، فى رأينا ، هو اعظم مؤلف شهده القرن التاسع عشر ، شكلا ومضمونا وأسلوبا . فلننتقل إلى عرض عناصر الكتاب ومؤداه واسلوبه محاولين الوقوف على كل جوانبه بالدرس والتقييم .

٢ - المادة اللغوية فى الفارياق

أول ظاهرة فى الفارياق هى مادته اللغوية ، فهذه القوائم الطويلة من الألفاظ والمترادفات تثير عجب القارىء حين يفتح الكتاب لأول مرة . وتتكرر هذه القوائم اللغوية حتى انها تشكل سمة من سمات الكتاب البارزة وان لم تكن ذات أثر أدبى طبعاً . فإذا ما بدأ الشدياق بذكر صفات النساء مثلاً فإنه يظل يذكر ويذكر حتى تبلغ القائمة حوالى ٢٥٠ اسماً أو صفة للمرأة ، ولا ينتهى منها حتى يعقب قائلاً : «وسيأتي تتمة وصف النساء فى الفصل السادس عشر من الكتاب الرابع اذ لم يبق من حراك وقوة لذلك واحسب القارىء نظيرى » (٢٣) .

إذا نظرنا فى هذه المادة اللغوية فى الفارياق استطعنا تقسيمها الى ثلاثة أنواع : النوع الأول ما يورده الشدياق على شكل قائمة تستغرق بضع صفحات أحياناً ، وإلى جانب هذه المفردات تفسيرها كما تفسر المفردات فى القاموس . يقول الشدياق حين ينتهى من حكاية القسيس مثلاً : « انتهت قصة القسيس وهذا تفسير ما أشار اليه انفاً من الألفاظ الغريبة »(٢٤) ثم يأتى بقائمة تضم ٩٦ لفظة وتفسيرها كما يضيف فى آخر القائمة ملاحظة يناقش فيها صاحب القاموس أو الفير وزبادى ! ومثل هذه القائمة قوائم أخرى كثيرة فى الكتاب ، وهى لاترد على الأغلب فى النص ثم يقوم بتفسيرها فى آخر الفصل كما هى الحال فى المثال الذى أوردناه ، وإنما يأتى بها دفعة واحدة مفسراً كل لفظة منها ، ومفتعلاً ورودها فى السياق ، كأسماء لجهنم ومواضع فيها ، والجن والغول والنجوم وآلات الحرب والقتال والأصنام ووصف النساء (٢٥) .

أما النوع الثانى من المادة فيتمثل فى ذكر لفظة معينة فى سياق حديثه يتبعها بمترادفات لها حتى ينسى القارىء السياق ان لم يعد إليه ثانيه ! وهذا النوع قريب من الأول ، إلاّ أنه من المترادفات فلا يرى حاجة لتفسيره بل يورده أفقياً لا فى قوائم ودون تفسير . ها هو يقارن الطنبور بالأرغن عند حديثه عن الطنبور الذى كان يعزف عليه فى صغره ، ونهُب حينما فَرّ مع أمه من البت ، فيقول :

« فان الطنبور بالنسبة الى الأرغن كالغصن من الشجرة وكالفخذ من الجسم . إذ لا يسمع منه الا طنطنة وفى الأرغن ودندنة وخنخنة ... » ويواصل سرد الأصوات على هذا النحو حتى يأتى على ٦٩ نوعاً منها (٢٦) . وهناك أمثلة أخرى كثيرة من هذا النوع يضيق المجال عن ذكرها جميعاً ، فهى منثورة فى الكتاب كله .

من الواضح ان هذه المادة اللغوية فى هذين النوعين لا تشكل جزءاً من كلام القصة ولا تتصل بالسياق ، كما انها طبعاً لا تخدم أى غرض من أغراض النص، سواء على أسلوب الحكاية أو المقالة ، فالقارىء يشعر بهذه المادة تحشر حشراً فى غير موضعها ، بل انها تشكل عائقاً فى وجه قارىء الفارياق ، وربما جعلته يرغب عن الكتاب لأول نظرة يلقيها عليه ، خصوصاً إذا لم يتحل القارىء بالصبر والروية .

،من الغريب ان الشادياق يحاول ايهام القارىء ، وربما إيهام نفسه أيضاً ، انه يورد هذه الألفاظ فى سياق النص فتشكل جزءاً منه ، وذلك بتضمين هذه القوائم الطويلة فى جملة يتمها بعد الألفاظ جميعاً . ولكنه ربط مفتعل ، كما أسلفنا ، يصعب على القارىء أن يذكره بعد مروره على هذه الألفاظ جميعاً من أولها إلى آخرها .

أما النوع الثالث فيختلف عن النوعين السابقين جوهرياً ، إذ يعمد المؤلف فيه إلى إيراد المترادفات أو الألفاظ المتقاربة فى معناها خدمة للنص نفسه وتأكيدا للمعنى وتكون الألفاظ فى هذا النوع على الأغلب ، أقل منها فى النوعين السابقين . من ذلك ما يورده المؤلف مثلاً ، فى نقد الأدباء الذين يبتعدون بأدبهم عن الواقع ويبالغون فى المحسنات اللفظية : « فترى

المصاب ينتحب ويولول ويشكو ويتظلم والمؤلف يسجع ويجنس ويرصع ويرى ويستطرد ويلتفت ويتناول المعانى البعيدة (٢٧) .

من ذلك أيضاً وصفه لأصحاب البرانيط فى مصر ، حين يقول : « كيف صح فى الإمكان وبدا للعيان أن مثل هذه الرؤوس الدميمة ، الضئيلة الذميمة ، الخسيسة اللئيمة ، المهينة المليمة ، المستنكرة المشؤومة ، المستقذرة المهّوعة ، المستقبحة المستفظعة ، المستسمجة المستشنعة ، المسترذلة المستبشعة ، تقل هذه البرانيط المكرمة » (٢٨) .

ونحن نظلم الشدياق لو اعتبرنا المترادفات فى هذين الموضعين ومواضع أخرى مشابهة ، لا علاقة لها بالنص ولاغاية منها إلا مجرد ايرادها ، كما هى الحال فى النوعين الأول والثانى . فالمترادفات المتلاحقة فى هذا النوع تضخم التصوير وتبالغ فيه حتى تضفى على الأسلوب طابعاً ساخراً ، ولذا رأينا ان نعتبرها نوعاً خاصاً يختلف عن سابقيه فى شكله ووظيفته فى النص .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا النوع ما يذكره الشدياق ساخراً من علماء البلاغة وتفسيمهم الاستعارة الى أنواع كثيرة جداً يصعب على طالب العلم ، بل ربما المختصصين ، الإلمام بها جميعاً بدقة .فتراه يبدأ بذكر أنواع الاستعارة المعروفة ، ثم ينتقل الى ذكر أنواع أخرى كثيرة ابتكرها تسخيفاً لمبالغات القدماء فى هذا الباب : « وهكذا بقيت أبواب النقد مفتوحة الى عصرنا هذا . فمن قائل ان هذه العبارة من الاستعارة التبعية ، ومن قائل انها من الترشيحية . قال بعض العلماء : الاستعارة تنقسم الى مصرح بها ومكنى عنها ، والمصرح بها تنقسم إلى قطعية واحتمالية ، والقطعية تنقسم إلى تخييلية وتحقيقية ، وتنقسم ثانياً الى أصلية وتبعية ، وثالثاً الى مجردة ومرشحة . وقال بعضهم وهذه تنقسم أيضا الى عقيونية ومكائية ونبيصية وطعطعية وغميسية ولعلعية ... » (٢٩) حتى يأتى على ٣١ نوعاً من هذة الأنواع « المبتكرة » . فهو لم يورد هذه القائمة الغريبة ، بالطبع ، إلا ليسخر سخرية مرة من علماء البلاغة وتقسيماتهم العديدة العقيمة .

إذا انتقلنا بعد هذا العرض للمادة اللغوية إلى التفتيش عن الواقع لايرادها فى كتاب الفارياق ، خصوصاً ما كان من النوعين الأولين ، فإن أول ما نلاحظه هنا أن هذه المادة لا تخدم كما أسلفنا السياق فى الكتاب من قريب أو بعيد ، وإنما هى مادة لغوية لا تمت إلى الإنتاج الأدبى بصلة . ولكن الشدياق كتب فارياقه على هواه فلنفتش عن دوافعه الأخرى ، غير الأدبية ، لإ يراد هذه الألفاظ فى كتابه .

أول ما يقال هنا هو ان الشدياق لغوى قبل أى شئ آخر ، لم يفتن بشىء كما فتنته المرأة « ولغتنا الشريفة » ، فقد كان له « ارتياح غريزى منذ صغره لقراءة الكلام الفصيح وامعان النظر فيه ولالتقاط الالفاظ الغريبة التى كان يجدها فى الكتب » (٣٠) . لذلك فإن الشدياق لم يستطع ، على ما يبدو ، ان يتخلص من هذه « الغريزة » حتى فى كتاب السيرة الذاتية ، بل أطلق لذاكرته العنان مستعيناً بقاموس الفيروزبادى لا غير ، حتى أتى بهذا الحشد الهائل

من المفردات والمترادفات فى كتابه .

ثم ان الشدياق عاش عصراً كانت فيه معرفة اللغة بأسرارها وغرائبها غاية ما بعدها غاية فى نظر أبناء ذلك الزمان ، وإذا الشدياق قد خرج ، بشكل عام ، على الأسلوب الشائع فى ذلك العصر ، أسلوب المقامة ،والتقليد ، فكأنما أراد أن يثبت لأبناء عصره ، أمثال خصمه ناصيف اليازجى صاحب « مجمع البحرين » مثلاً ، انه لا يقصر عنهم فى هذا المجال ، بل ربما فاقهم فيه أيضاً ، يقول مارون عبود فى ذلك : « أما ماتراه فى الفارياق من انهار الألفاظ وجداولها فسببه ان اسلوب المقامات ، بضاعة ذلك الزمان ، كان يقوم على الثروة اللغوية ، فأراد الشدياق ، ان يظهر مقدرته بها ، دون أن يكتب المقامة التقليدية ،فجاء بالعجب العجاب » (٣١) .

ونحن لا نظن ان الأمر يقتصر على إظهار مقدرته فى اللغة فقط ، فقد كان عصر الشدياق عصر إحياء التراث العربى ، وكان من واجب الرواد ، كما هى الحال عند الأدباء فى كل نهضة أدبية > إحياء اللغة العربية وتراثها ونبش كنوزها وعرضها على الناس ليتداولوها على أقلامهم وفى كتبهم . ألم يصرح لنا الشدياق فى « تنبيه من المؤلف » انه بنى كتابه على أمرين أولهما « إبراز غرائب اللغة ونوادرها ، فيندرج تحت جنس الغريب نوع المترادفوالمتجانس ، وقد ضمنت منهما هنا أشهر ما تلزم معرفته وأهم ما تمس الحاجة اليه عن نمط بديع ، لو ذكر على أسلوب كتب اللغة مقتضباً على العلائق لجاء مملاً ، وقد راعيت سرده مرة على ترتيب حروف المعجم ومرة نسقته بفقر مسجعة وعبارات مرصعة » (٣٢) .

ويقول المقدسى ما يقارب هذا الكلام فى تفسيره لهذه المادة اللغوية عند الشدياق : «ولد [الشدياق] واللغة العربية فى طور الضعف و الانحطاط ، خصوصاً فى الأوساط الدينية التى نشأ فيها . فلما بلغ سن الرشد وأتيح له اتقان هذه اللغة ، أخذ كسائر الرواد يجاهد فى سبيل انهاضها وإرجاعها الى ما فقدته من متانة وبلاغة » (٣٣) .

لا بد لنا أخيراً من ذكر دافع « نفسى » نضمه إلى الدوافع التى ذكرها آنفاً ، فربما كان له كذلك أثره فى إنتاج هذه المادة اللغوية عند الشدياق فى فارياقه . فقد رأى كثيرون من الأدباء والشعراء المسلمين فى ذلك العصر ان اللغة العربية مقصورة على المسلم لا يتقنها ويلم بها غيره ، لأنه يتربى على القرآن والحديث وعلوم اللغة منذ صغره ، أما المسيحى فاعتبروه « دخيلاً » على اللغة العربية لا يتيسر له إتقانها والإلمام بشواردها كزميله المسلم ، حتى شاع آنذاك القول المعروف : « أبت العربية أن تتنصر » (٣٤) . ولعل هذا الرأى أثر فى نفوس الرواد من المسيحيين كاليازجى الأب والابن وبطرس البستانى والشدياق وغيرهم ، فكان هذا العامل ، إلى جانب العوامل الأخرى طبعاً ، وراء هذا الانتاج اللغوى الضخم الذى أبدعته أقلام هؤلاء الرواد من معاجم وكتب فى النحو والعروض والبلاغة ، فلا غرابة إذن أن يكون لهذا العامل أيضاً أثره فى انتاج هذه المادة اللغوية الضخمة التى يطالعنا بها الشدياق فى فارياقه .

٣ - أسلوب الفارياق

ظهر الشدياق فى عصر كان فيه للصنعة الادبية سحر فى نفوس الشعواء وهوى متأصل فى نفوس الكتاب . كان ابناد ذلك الزمان يرون فى الحريرى واسلوبه فى المقامات غاية ادبية يطمح اليها كل شاعر وناثر ، فماذا كان موقف الشدياق من هذه القضية ؟

اراد الشدياق ان يكتب باسلوب جديد ينصرف همه فيه الى المعنى لا الى اللفظ بل انه عاب على الادباء هذه المبالغة فى الصنعة والبديع ، ولكنه حين امسك بقلمه وشرع فى الكمتابه لم يستطع التخلص تماماً من هذه العيوب التى اشار اليها وسخر منها . وهكذا نرى فى اسلوب الفارياق القديم الى جانب الجديد والترسل الى جانب السجع والمحسنات الاخرى .

اورد الشدياق فى فارياقه رأيه فى السجع والمحسنات البديعية الأخر ى ، فكان رأيا لايعيب الناقد الحديث فى بعد نظره ودقته وجرأته : « السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشى ، فينبغى لى ان لا أتوكأ عليه فى جميع طرق التعبير لئلا تضيق بى مذاهبه ، او يرمينى فى ورطة لامناص لى منها ، ولقد رأيت ان كلفة السجع أشق من كلفة النظم ، فانه لا يشترط فى أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبة ما يشترط فى الفقر المسجعة ، وكثيراً ما ترى الساجع قد دارت به القافية عن طريقه التى سلك فيها حتى تبلغه الى مالم يكن يرتضيه لو كان غير مقيد بها » (٣٥) وفى موضع آخر يشير بوضوح الى ان المحسنات اللفظية تشغل القارىء عن المعنى فى النص : « وبعد فانى قد علمت بالتجربة ان هذه المحسنات البديعية . التى بتهور فيها المؤلفون كثيراً ما تشغل القارىء بظاهر اللفظ عن النظر فى باطن المعنى »(٣٦).

هذا هو رأى الشدياق فى السجع ، يرى كلفته اشق على الكاتب من كلفة النظم ويدرك أنه يشغل القارىء باللفظ عن المعنى ، وهو رأى سديد لا غبار عليه حتى فى نظر ابناء هذا العصر ، فلماذا اذن يلجأ الشدياق الى السجع فى فارياقه من حين الى حين ؟

الشدياق نفسه يحاول ان يفسر لنا استخدامه للسجع فيقول هازلا بأن الامر لا يتعدى اختبار القريحة لئلا ينسى تكلف السجع والتجنيس : « قد مضت على برهة من الدهر من غير ان أتكلف السجع والتجنيس . ،واحسبنى نسيت ذلك ، فلا بد من أن اختبر قريحتى فى هذا الفصل ، فانه اولى به من غيره ، اذ هو أكثر من الثانى عشر وأقل من الرابع عشر »(٣٧)

هكذا يقدم الشدياق للفصل الثالث عشر من كتابه الاول ، وهو المقامة الاولى من مقامات اربع ضمنها فارياقه والتزم فيها السجع التزاما تاما . ترى أيمكننا ان نحمل كلامه محمل الجد ونرى فى استخدامه السجع اختباراً للقريحة ؟ لا نظن ذلك ، ثم ان الشدياق لم يستخدم السجع فى الفصل الثالث عشر وينقطع عنه فيما بعد ، كما يصرح فى قوله السابق ، ولكنه استخدمه على امتداد الفارياق ، مكثراً منه حيناً ومقلا حيناً آخر ، ولذا علينا ان نفتش عن الدوافع الحقيقية وراء استخدامه للسجع .

يقول الاستاذ عبد الغنى حسن : « استعمل الشدياق السجع بمقدار ، فلجأ فى مقدمات كتبه ، كما استعمله فى « الساق على الساق » حتى الفصل التاسع منه ، ثم تركه حتى الفصل الثالث عشر ليبدأ باولى مقاماته حتى تبلغ اربع مقامات فى الكتاب كله . ،ولعله يعاود السجع فى الكتاب من مقامة الى مقامة ، معاودة للقديم من ناحية وتدريباً لقريحته من ناحية اخرى ، كما يقول فى أولى مقاماته » (٣٨) .

أما ان الشدياق استخدم السجع فى الفصول التسعة الأولى ثم تركه حتى الفصل الثالث عشر ، فهو تعميم ينفيه النظر فى الكتاب نفسه .و الفرق انه احياناً يلتزم السجع فى الفصل كله واحيانا يقتصر فيه على عبارة او عبارتين ثم يعود الى الترسل . ولعل الاستاذ حسن خرج بحكمه هذا اعتماداً على ماذكره الشدياق فى بداية الفصل العاشر من ذم للسجع ورغبة فى تجنبه فى الكتابة ، ولكنه يكتب فى نفس تلك الصفحة : « وكانت ذات طلعة بهية وشمائل مرضية ، تامة الظرف ناعسة الطرف » (٣٩) . وكذلك فان السجع لم يستخدم فى الفصول التسعة كلها وان كان يغلب عليها ، بل ان هناك فقرات طويلة لا اثر فيها للسجع والصنعة (٤٠) . ولكن الاستاذ حسن ، على ما يبدو ، صدق الشدياق حين أعرب عن رغبته فى تجنب السجع ، كما صدقه حين قال هازلا انه يستخدمه تدريباً للقريحة ! أما مارون عبود فلم يحاول التفتيش فى أقوال الفارياق لمعرفة أسباب استخدامه للسجع ، وانما حاول ان يفهم بنفسه الدوافع النفسية التى دعت الشدياق الى استخدام السجع « بدأ الشدياق فارياقه ساجعاً مغرباً ليرينا انه يستطيع ذلك ، ثم ادرك معلم الجيل ان السجع ، وهو لم يسلم منه ، مرض عصور الادب » (٤١) . وهكذا يرى عبود ان الشدياق قد استخدم السجع ليظهر لابناء عصره انه قادر على السجع كما هو قادر على الترسل ، لا يظنن احد من ابناء جيله ، خصوصاً خصومه منهم ، انه يقل عنهم تمكنا من اللغة وتصرفاً بطرائق التعبير التقليدية فيها .

لم يكتف مارون عبود بتفسيره استخدام الشدياق للسجع على هذا النحو ، بل حاول ان يغوص فى نفسية هذا الكاتب الذى أحبه واعجب به جداً ، فرأى ان الشدياق حاول التجديد ولكنه لم يجرؤ عليه دفعة واحدة : « ..... لم يجرؤ على الطفرة ، فوضع كما يقول الفلاح اللبنانى : رجلاً فى الفلاحة ورجلاً فى البور ، فرأيناه ، تارة يسجع وطوراً يدع السجع هازئاً ، ثم يعود الى الرجل الخشبية وكأنه يريد ان يكون له ما كان لاهل زمانه » (٤٢) .

ان الشدياق نفسه كأنما يشعر بقرائه يطالبونه باستخدام السجع والتجنيس ، فيحيلهم على الادباد القدامى مرة ويرضخ لطلباتهم مرة أخرى : « ومن أحب ان يسمع الكلام كله مسجعاً مقفى ومرشحاً بالاستعارات ومحسناً بالكنايات فعليه بمقامات الحريرى او بالنوابغ للزمخشرى » (٤٢) . ولا بد من ملاحظة قوله هنا « الكلام كله » ، فهو بذلك يوافق على استخدام السجع من حين الى حين ، ولكنه لا يجعل كلامه كله كذلك ، كما فعل الحريرى والزمخشرى . فى موضع آخر كأنما يرى الشدياق أن قراءه سيتهمونه بكون عبارته غير بليغة لانه لا يستخدم البديع فى كتابته ، فيرد بنفس الاسلوب السابق : « أما اذا تعنت على أحد

بكون عبارتى غير بليغة ، أى غير متبلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنايات فأقول له إنى لما تقيدت بخدمة جنابه فى انشاء هذا المؤلف لم يكن يخطر ببالى التفتازانى والسكاكى والآمدى والواحدى والزمخشرى والبستى وابن المعتز وابن النبيه وابن نباته»(٤٤)

الانفهم من هذا « الحوار » الذى يجريه الشدياق مع قرائه ان الكاتب كان يعى ان ذوق القراء عامة يميل الى السجع والمحسنات ، وانه سيلقى اللوم من الكثيرين منهم لخروجه على هذا الاسلوب ؟ الا نلمح فى كلام الشدياق كأنما هو الواقع تحت « ضغط » القراء الذين يطالبونه بالأسلوب القديم « ويتعنتون» عليه فى ذلك ؟ من كل هذا نخلص الى قول بأن الشدياق ، وان اراد الكتابة باسلوب جديد يغلب المعنى فيه على اللفظ ، الا انه لم يستطع هجر الاسلوب القديم تماما ، وذلك ليظهر لابناء جيله وخصومه من الادباء انه فارس هذا الميدان ، وليرضى كذلك ذوق قرائه الذين يكتب لهم فارياقه ويحثهم على قراءته .

ثم ان ظاهرة الازدواجية هذه ، او المراوحة بين القديم والجديد ، لا تقتصر على الشدياق وحده ، بل لا نرانا مغالين اذا قلنا انها ظاهرة انسانية عامة : يمل المرء القديم فينحو بدافع التطور الى التجديد ، ولكنه لا يتخلص من سلطان القديم وقدسيته فيقدم رجلا ويؤخر أخرى . وهذا ابو نواس ، الشاعر العباسى المجدد فى جرأة يندد بخطة القدماء فى البكاء على الاطلال والرسوم وينعى على الشعراد تقليد البدو الجاهليين ، ثم يكتب الجديد الجرىء الى جانب البكاد على الاطلال والرسوم فى قصائد اخرى . ولا نظن ان هذه الظاهرة فى شعرابى نواس مبعثها ارضاء الخليفة (٤٥) فقط ، انما هى قدسية القديم الذى تربى عليه الشاعر ، وسعيه الى ارضاء « الجمهور » من مستهلكى الشعر فى ذلك العصر .

نعود الى الشدياق لنقول انه لا يمكن ان نقصر الدوافع فى استخدامه للسجع على دوافع خارجية فقط ، فقد تربى هذا الأديب أيضاً على الأدب العربى القديم ، ومعظمة يغلب عليه السجع ، فتأصل هذا الأسلوب المترسل الذى يقصد فيه المعنى لا اللفظ . وقد عمدنا الى النظر فى السجع الذى ورد فى الفارياق ، فرأينا الشدياق يلتزمه التزاماً تاماً فى مقاماته الأربع ، وهو أمر طبيعى لأن هذا الفن يقوم منذ نشوئه على التزام السجع التام . و يستخدم الشدياق السجع كذلك فى عنوان كتابه وعناوين كثيرة من فصول الكتاب ، ومن الجدير بالذكر هنا انه يستخدم فى كل عنوان من عناوين الفصول حرف الجر « فى » : « فى شرور وطنبور » (٤٦) ، « فى أكلة واكال » (٤٧) ، « فى مقامة » (٤٨) وهكذا ، مما يذكرنا بتقسيم كتب الفقه القديمة وما شابه ذلك ، حيث نجد عنوان كل باب من الأبواب على هذا النحو . كما يمكن القول عموما أنه يستخدم السجع فى بداية كتابه حتى الفصل التاسع منه » وإن كان لا يلتزمه التزاما تاماً ، والفصل التاسع هذا بالذات (٤٩) يلتزم فيه السجع التزاماً تاماً ، كما هى الحال فى المقامات ، وربما كان مرد ذلك الى الموضوع ذاته الذى يتناوله فى هذا الفصل ، فهو يقوم على محاورة بين زمرة من الناس يؤمون الخان حول أسعد الناس بالا ، فالأول يزعم ان الأمير أسعدهم بالاً ، واخر يقول الراهب ، وغيره يقول التاجر وهكذا ....

هذه هى المواضع التى يمكن القول انها كتبت بأسلوب السجع ، سواء التزم السجع التزاماً تاماً أو غلب على النص . ولكن السجع لا يقتصر على هذه المواضع من الكتاب ، فهو مبثوث فى كل فصوله ، ينتقل اليه حيناً فى جملة أو بضع جمل ثم يعود إلى الكلام المرسل .
ولقد حاولنا ان نبحث عن دوافع الكاتب فى الانتقال المفاجىء فى عبارة أو عبارتين الى السجع فوجدنا ان السجع يمثل فى نظر الكاتب مستوى أعلى فى الأسلوب ، يستخدمه حين يرتفع النبض فى نصه وخصوصاً حين يتحدث عن المرأة . « دائرة هذا الكون ومركز هذا الكتاب » ، فينعكس ذلك فى الانتقال إلى السجع بايقاع سريع وجمل قصيرة غالباً ، تعبيراً عما يجيش فى صدره من العواطف .
ولقد وجدنا ما يؤيد هذا الرأى الذى توصلنا إليه ، ولا يمكن اعتباره قاعدة تنتظم كلام الشدياق كله . فى الفارياق نفسه ، حين يروى لنا الشدياق قصة القسيس بضمير المتكلم : « ... فلما وصلت تلقانى أهل كنيستى بالإكرام والترحيب فأبديت فيهم الورع والعفة فشاع فضلى بينهم ، حتى ان بعض التجار ممن كان حرمه الله من لذة البنين دعانى الى منزله لأقيم عنده رجاء ان يفتح الله رحم امرأته بسببى كما تقول التوراة فتلد له البنين . وكانت جميلة رشيقة القد ، قاعدة النهد ، تحب الخلاعة واللهو والقصف والزهو . (سبحان الله ما أحد يذكر النساد إلا ويهيج خاطره للسجع) فأقمت عنده مدة ، فى أنعم عيش وجدة ، ثم عن لى أن أغازل زوجته وأناغيها ، وأعاشرها وأراضيها ، فأجابت الى مراودتى ولم تبال بأرنبتى » (٥٠) . ويستمر الشدياق فى كتابة الكلام المسجع ما يزيد عن صفحة كاملة ، إلى أن يختمه قائلاً : انتهى القسيس ! يعترف الشدياق هنا انه انتقل الى السجع ، على لسان القسيس طبعاً ، حين هاج خاطره أو « فتحت نفسه » على ذكر النساء ! ونحن نزعم انه انتقل الى السجع أول الأمر دون وعى منه ، ولكنه حين شعر بأنه أخذ فى الكلام المسجع أضاف ملاحظته الفكهة تلك مفسراً الانتقال الى السجع بأنه نتيجة ذكر النساء ، ومن مثل الشدياق يهيج ذكر النساء خاطره ويرتفع نبض الأسلوب فى كتابه ؟! ولكنه يعرف ان السجع عيب ، حتى فى نظره ، إذا استبعد الكاتب وكتابته فاكتفى منه بما يقارب الصفحة مشيراً فى آخرها الى انتهاء سجع القسيس ثم عاد الى أسلوبه العادى الطبيعى ، ولعل الأغرب من ذلك ان نجده فى بداية الفصل العاشر من الكتاب الاول يذم السجع واستخدامه ، فيشبهه برجل من خشب ثم يستخدمه بعد ذلك مباشرة استخداماً قصيراً حين اراد يصف بنت الأمراء التى أوكل اليه تعليمها ، ثم يعود بعد ذلك الى أسلوبه المترسل : « ان صاحبنا الفارياق بعد اقامته مدة على على الحالة التى ذكرناها جرى بينه وبين جده من المنازعات والمناقشات ما اوجب عليه ترك ما كان فيه واقتفاء طريق آخر من طرق المعاش ، فتاح له أن يكون معلماً لإحدى بنات الأمراء ، وكانت ذات طلعة بهية وشمائل مرضية ، تامة الظرف ناعسة الطرف ... » (٥١) ... فكيف نفسر استخدامه هذا للسجع بعد أن قدم قبل سطور بذم السجع وصرح بأنه يخشى « ان يرميه فى ورطة لا مناص منها » ؟ أول ما يقال ان الشدياق ، على ما يبدو ، لا يعتبر هذا سجعاً

مكروهاً لأنه لا يتعدى السطر أو السطرين يزيِّن بهما كلامه ، وأما ذمّه للسجع فيقصد به السجع الملتزم من اول النص الى آخره . والأمر الثاني ان هذا يؤيد ما ذهبنا اليه من ميله الى السجع عند ذكر النساء ، فحين اراد ان يصف هذه الفتاة التي أوكل اليه تعليمها ، وكان قد أحبها وأولع بها كما يصرّح بعد ذلك ، هاجت هذه الفتاة خاطره الى السجع ، تماماً كما قال عن القسيس !

نورد موضعاً ثالثاً ينتقل فيه الشدياق الى السجع أيضاً ، وذلك « حين هاج به الوجد والغرام » ، عندما انتقل من الاسكندرية الى مصر . هنا يأخذ بوصف نساء مصر ساجعاً : « [ورأى] لنسائها كياسة وظرفاً وجمالا ، ولطفاً وليناً ودلالا ، وتيهاً واختيالا ، يخطرن في الطرق بالحبر كالمنشآت ، فيجعلن مجموع الهم على القلب في شتات ... » (٥٢) . ويندفع في كلامه المسجع على هذا النحو ، لا يقفه شيء ، حتى يكتب ما يقارب الصفحة ونصف الصفحة ، وقد خصّص جلّ سجعه هذا لوصف نساء مصر ، ثم يشير أخيراً قائلاً : « انتهى السجع لأنه ملأ الصفحة ! » (٥٣) . اننا نراه يعود على هذه الملاحظة ليشير الى انتهاء السجع ، كما فعل في سجع القسيس ، فكأن هذه الملاحظة التي لا تخلو من المداعبة أشبه بالنقطة ، في آخر السجع يعاود بعدها أسلوبه العادي لينصرف الي موضوعه . انها وقفة يرتفع فيها نبض النص كما قلنا ، على ذكر المرأة ، فيندفع الشدياق في السجع ، وحين يعود النبض عادياً يترك السجع ويعود إلى أسلوبه وإلى موضوعه الأصلي !

ومثل هذا الانتقال إلى السجع عند ذكر المرأة ووصفها كثير في الفارياق (٥٤) ، وذلك عدا جملة مفردة هنا وهناك .

ينتقل الشدياق الى السجع فجأة في مواضع أخرى تعبيراً عن غضبه أو غضب إحدى شخصياته : فتقصر الجمل ويتوالى السجع ملتزماً القافية الواحدة في الأغلب حتى نحسّ الغضب متمثلاً في هذا الإيقاع العصبي المتلاحق . يصف الشدياق مثلاً كيف بلغ المطران ما عزم عليه الفارياق من « إبدال ما عنده من السلعه القديمة بأخرى جديدة راقت لعينه » . أو عزمه على اعتناق البر وتستانتية ، فكان رد المطران غضباً عارماً لم يجد المؤلف خيراً من السجع المتلاحق لتصويره : « ثم لم يلبث الخبر ان بلغ مطران الصقع ، وكان من الضواطرة الكبار ، فكأنما كان سكيناً سقط على حلقومه ، أو خردلاً دخل في خرطومه ، فهاج وأزبد ، وأبرق وأرعد ، وماج واضطرب ، وضج ، وصخب . وألب وحزّب ، وبربر وثرثر ، وأقبل وأدبر .... » حتى يأتي على ٣١ جملة مسجوعة على هذا النحو (٥٥) .

الموضع الأخير الذي ينتقل فيه الى السجع ، ويجدر ذكره هنا ، هو وصف الشوق والحنين الى الأهل والوطن . هنا أيضاً يجد الشدياق في السجع ما يمثل العاطفة الجياشه والمشاعر المتوترة : « فكان الفارياق يسمع الغناء من حجرته ، فهاج به الوجد والغرام ، وتذكر أوقاته بالشام ، وحنّ وصبا الى مجالس الأنس ، وخيّل إليه انه انتقل من عالم الجن الى عالم الأنس ... » (٥٦) .

من الطريف في هذا المجال ان الشدياق ، على لسان الفارياقية زوجته ، لا يكتفي بالسجع تعبيراً عن حنينها الى الوطن والأهل ، بل ينتقل الى الشعر أيضاً وهو شعر مكتوب بطريقة النثر بحيث يصعب كشفه على القارئ : « الى مصر الى مصر بلاد الحظ والأدب . الى الشام الى الشام معان الفضل والارب . الى تونس نعم الدار فيها أكرم العرب . كفاني من الافرنج ما قد لقيته وعندي ان اليوم في قربهم عام . ألا دعني أسافر من بلاد اسقمت بدني ، بمأكلها ومشربها وبرد هوائها العفن » (٥٧) !

اما حين يتخلص أسلوب الشدياق في فارياقه من السجع ومن ذكر المواد اللغوية ، فإنه ينقلب أسلوباً مترسلاً ، بعيداً عن التكلف والصنعة ، يعمد الى المعنى فيقلبه على كل وجه ، يعمل فكره فيه لا قلبه حتى يخيّل للقارئ أحياناً أنّه يقرأ مقالاً فلسفياً أو كتاباً في الفكر الاجتماعي . ها هو يحلّل ، في أحد استطراداته ، المحبة فيقول : « وأقول ان المحبّة هي مما غرس في الطبيعة البشرية من يوم الوضع في المهد الى يوم الوضع على النعش . فلابد لهذا المخلوق الآدميّ من أن يحبّ ذاتاً من الذوات أو شيئاً من الأشياء أو معنى من المعاني . وكلما زاد حبهّ في قسيم منها نقص في قسيمه الآخر ، وقد يكون احدها سبباً في زيادة حبه للآخر . مثال ذلك من كلف بالشعر أو الغناء أو التصوير فكلفه هذا يكون باعثاً له على حبّ الذات الجميلة . ومن كلف بالعلم والقتال والفخر والسيادة فلا بدّ وأن تقلّ رغبته في النساء بل ربما لهي عنهّن بالكلية ... » (٥٨) ، وهكذا يستمر في تحليل الحب تحليلاً فكرياً ، يعمل فيه فكره ويقسمه الى أحوال حيث الكثرة والقلّة والبعد والقرب حتى يستغرق هذا التحليل ست صفحات (٥٩) .

ولا تخلو هذه الوقفات الفكريةُ من هزل يرفّه على القارئ عناء التفكير والتحليل فيذكرنا بالجاحظ في استطراده وخلطه الهزل بالجد ، كما لاحظ محمد عبد الغني حسن : « يذكرنا أسلوب الشدياق المرسل بأسلوب البلغاء المترسلين ، فهو يعمد في اكثر ما كتبه الى المعنى الذي يريده في وضوح ودقّة وفهم تام لدلالات الألفاظ على المعانى وفي تجنب للصناعات اللفظية التي كانت شائعة في عصره » (٦٠) .

وهو واقعي في كتابته ، يرى الواقع ببصر حادّ يلمّ بكل ما فيه ، ثم يعرضه على فكر واسع مجرّب ، فيقلّب الأمر ويقارنه بغيره ، ثم يخلص إلى ذم ما لا يروقه ومدح ما يعجبه . وأكثر ما يتجلى ذلك في كتابته حين يعرض لأخلاق الناس وطرق معاشهم وتقاليدهم وعاداتهم . ها هو يصف حياة الانجليز في الريف ، فنراه يكتب بأسلوب واقعي ، فيه كثير من الفكر وكثير من الموضوعيّة ، فيقول فيهم : « قد كنت أحسب ونحن في الجزيرة [مالطة] ان الانجليز أحسن الناس حالاً وأنعم بالاً . فلما قدمنا الى بلادهم وعاشرناهم إذا فلاحوهم أشقى خلق الله . أنظر إلى أهل القرى التي حولنا وأمعن النظر فيهم تجدهم لا فرق بينهم وبين الهمج . يذهب الفلاح منهم في الغداة الى الكد والتعب ثم يأتي بيته مساء فلا يرى أحداً من خلق الله ولا يراه أحد . فيرقد في العشاء ثم يبكر لما كان فيه وهلم جرا . فهو كالآلة التي

تدور مداراً محتتناً ، فلا في دورانها لها حظ وفوز ولا في وقفها راحة . فإذا جاء يوم الأحد وهو يوم الفرح واللهو في جميع الأقطار ، لم يكن له حظ سوى الذهاب الى الكنيسة ، فيمكث فيها ساعتين كالصنم ، يتثاءب ساعة ويرقد أخرى ثم يعود الى بيته ، فليس عندهم مثابة ولا موضع للسمر والطرب » (٦١) .

يعمد الى الواقع فيصوره بأسلوب صادق وبكلمات تحمل المعنى الذي يريد ، فلا يحلّق في سماء الخيال ولا يعمد الى الأسلوب الوصفي المغرق في العاطفية ، انه الشدياق لا جبران خليل جبران ولا المنفلوطي ، وفي ذلك يقول مارون عبود : « الشدياق أديب واقعي قوى الباصرة ، ليس في جرابه رغيف من خبز الرومنتيكيّة ، فهو والجاحظ سواء بسواء . ولولا تشكّيه وتبرمه بالثلج لقلت انه لم يحسّ الطبيعة قط . اكتفى بالمرأة من كل ما خلق الله وما لم يخلق ، فكل الصيد في جوف الفرا ... ولولا كرهه طعام الانجليز وحنينه الى مطبخنا لقلت الرجل يعيش على الانتقاد . لم تنج ناحية من نواحي الاجتماع من جراد نقده الزاحف . لم يدع زاوية من زوايا الكون إلاّ ولجها ، ينتقد الناس جماعات وأفراداً ، وحكومات وبلداناً . فقل ، ان شئت ، لم يسلم من لسانه أحد » (٦٢) .

الاستطراد أيضاً هو من السمات الأسلوبيّة البارزة في كتاب الفارياق . فقد استطاع الشدياق ، باستطراداته الكثيرة الطويلة ، ان يحشر في إطار السيرة الذاتية كل ما يشاء من الأمور السياسية والاجتماعية والنقد الأدبي وأدب الرحلة واللغة والشعر وذم المستشرقين أيضاً ! ليس الاستطراد طبعاً من سمات الأسلوب الحديث ، ذلك ان الانتقال من موضوع إلى موضوع والإطالة في الشرح والتحليل ، يسيئان الى الأسلوب العادى ، فكيف بالأسلوب الأدبي الذي يتخذ من سرد وقائع حياة الفارياق إطاره العام ؟ إلاّ ان الشدياق وجد في الاستطراد ، وهو أبرز الخواص الأسلوبيّة لدى أستاذه الجاحظ . منفذاً يصل منه إلى تدوين كل ما يحمله هذا الرأس الموسوعي وكل ما يهم الشدياق الانسان . الشدياق نفسه أحسّ بأن استطراداته هذه تقطع السياق ، وتضع فارياقه في الظل غير مرة ، ولذا نراه يردد عادة : ولنعد إلى الفارياق ، والحاصل ان الفارياق ... لم يطاوعني القلم على الانتقال من هذا الموضع الشهي الى الكلام في الفارياق وأمثاله ، لقد أفضى بنا هذا الاستطراد إلى غير الغرض ، قد غادرنا أى أنا وجماعة المؤلفين الفارياق يحاول ان ينفض الخرج عن ظهره ... الخ . وقد أشار مارون عبود إلى استطرادات الشدياق فاعتبرها بحق من عيوب الشيخ : « وان كان لنا شيء نؤاخذ الشيخ عليه فهو هذا القفز والجمز ، فإنه يفرّ كالقبّوط » . (٦٣)

اذا انتقلنا بعد هذا الى العنصر القصصي عند الشدياق في فارياقه فأول ما يقال اننا نظلم الشدياق اذا أخذنا بمعايير القصة الحديثة في حكمنا عليه . لم يقف الشدياق كتابه على الفارياق وأخباره وإنما ضمّنه كل ما دار في خلده حتى ضمّ كل شيء ، من لغة ونقد لرجال الدين ووصف لحياة الناس والبلدان التي زارها وشعر ومقامة . فإذا ما أردنا جمعَ أخبار الفارياق التي أوردها في الكتاب وجدناها مزقاً هنا وهناك لا تشكل إلاّ جزءاً صغيراً من هذا

الكتاب الضخم .

ولكن من يقرأ القارياق ، مع ذلك ، يحس بأن الأسلوب يغلب عليه الطابع القصصي ، وذلك يبدو أوضح ما يكون حين يعود الشدياق الى فارياقه ، يروي أخباره وأسفاره وآراءه في الحياة والناس .

ولعلّ أول ميزة تلفت النظر في أسلوبه القصصي هي ما أشار اليه مارون عبود من ابتكار الشدياق لشخصية « الفارياق » يروي أخباره بضمير الغائب : « ... ماذا كان يقصد حين جرّد من نفسه شخصاً سمّاه الفارياق ، فكتب قصته بلسانه ؟ أيّ فن أراد ؟ وأي إحساس أحسّ حتى فعل هذا (٦٤) ؟

جعل الشدياق كتابه يروى على لسانين : لسان الراوي وبطله الفارياق ، وان كان كلاهما واحداً كما نعلم . أما الراوي فهو يتحدث عن الفارياق بضمير الغائب مشيراً الى انه « كاتب سيرته وناقل كلامه » ، كما يذكر غير مرّة بأنه مؤلف الكتاب ، يصفه ويدافع عنه ، وعلى لسانه يورد معظم الاستطرادات التي لا تتصل بسيرة فارياقه . اما الفارياق ، بطل الكتاب ، فقد حرص الشدياق على الفصل بينه وبين الرواي تماماً ، فلا نجد الحديث عنه إلاّ بضمير الغائب ، أو بضمير المتكلم بعد ابتداء العبارة ، قصيرة كانت أو طويلة ، بالفعل «قال» على طريقة ايراد الحوار لدى الأدباء القدامى . لقد تتبعنا فصول الكتاب مفتشين عن موضوع «تتحد» فيه شخصيتا الراوي والفارياق ، أو عن « إشكال» ناجم عن هذا الفصل بين هاتين « الشخصيتين الروائيتين » ، كما حدث في « الأيام » (٦٥) ، فلم نجد .

في الفصل المسمى « في رثاء حمار » (٦٦) مثلاً قد يُظن في القراءة الاولى ان الشدياق «يخلط» بين الرواي والفارياق : « أهلاً بك يا فارياق أين أنت وفيم كنت هذه المدة الطويلة – في نظم الأبيات السريّة – ولكن هذا معلوم عندي ولم أسألك الآ عن امر حديث – قد فجعت بالأمس بحمار لي [...] فاكتريت منادياً ينادي في الاسواق الا قد فر اليوم حمار الفارياق ... » . إلاّ ان القراءة الثانية تظهر بوضوح أن الحمار هو حمار الفارياق لا حمار الراوي ، وان هذا المقطع المذكور هو في الواقع حوار بين الراوي وفارياقه لم يورده الشدياق في قالب « قال ، قلت » كما هي عادته ، بل استعاض عن ذلك في هذا الموضع الوحيد في الكتاب برسم الخط القصير أو « الشرطة » إشارة الى الحوار ، ولكن دون البدء بسطر جديد في كل مرة ، كما هي العادة في الاسلوب الحديث ، وفي ذلك ما يؤدي ، ربما ، الى الالتباس .

الموضع الثاني الجدير بالذكر ، في هذا المجال ، هو الفصل الأخير من الكتاب (٦٧) ، وفيه « نبذة مما نظمه الفارياق من القصائد والأبيات في باريس على ما سبقت الاشارة اليه . » فالقصائد التي اوردها المؤلف في هذا الفصل منسوبة كلها الى الفارياق ، وقد ورد ذكر بعضها في فصول سابقة كما أشار عنوان الفصل . الآ ان قصيدة واحدة من هذه القصائد منسوبة الى الراوي بالذات ، وهى القصيدة التي كتبها الشدياق في مدح السلطان العثماني عبد المجيد . بعد ان يذكر الراوي ان ذلك الفصل هو آخر فصول الكتاب من خلال حديثه الى

الفارياق ، يتابع : « والآن بقي عليَّ ان اروي عنك بعض قصائدك وابياتك . ،لكن قبل الشروع فيه ينبغي ان اذكر حكاية حالي . وهي أني لما كنت في هذه السنة بمدينة لندرة وشاعت اراجيف الحرب بين الدولة العلية ودولة روسية نظمت قصيدة في مدح مولانا المعظم وسلطاننا المفخم السلطان عبد المجيد أدام الله نصره [...] صدر الأمر العالي بتوظيفي في ديوان الترجمة السلطاني ، فكان هذا الخبر عندي أسرَّ ما طرق مسمعي ، فينبغي لي الآن ان أتأهب للسفر لأتشرَّف بهذه الوظيفة » . فلماذا نسب الشدياق نظم القصيدة المذكورة وتولّي الوظيفة في عاصمة العثمانيين ، الى الراوي بالذات وذلك رغم ما ذكره عن سفر الفارياقية سابقاً الى القسطنطينية - « اما الفارياقية فانها نقهت بعد أيام وصممت على السفر فكتب لها زوجها كتاب توصية الى المولى المعظم سامي باشا المفخم في مدينة القسطنطينية » - ورغم ان الفصول السابقة حافلة بأخبار الفارياق بالذات في كمبردج ولندرة وبأعماله في الترجمة ؟ أهي الوقائع التاريخية والاسماء دفعته الى ان يخلع ثوب الفارياق ويلبس ثوب الراوي / الشدياق ، ام ان نهاية الكتاب هي ايضاً نهاية لشخصية الفارياق التي ابتكرها بطلاً لقصته ، ليبدأ من الان فصاعداً الشدياق / الراوي عمله في القسطنطينية ؟ ليس في ذلك ، على كل حال ، ما يعارض الفصل الشكلي بين الرواي والفارياق على امتداد الكتاب ، الا انه موضع يلفت النظر و « لعبة » شدياقية لها دلالتها دونما شكّ .

ثم اننا إذا تركنا استطرادات الشدياق في امور شتى من كتابه وجدناه ، حين ينصرف الى اخبار الفارياق ، يرتفع بالأسلوب الى مستوى قصصي لائق ، فها هو يصف ايام طفولته فيقول :

« وقد كان من طبع الفارياق كما هو دأب جميع الأحداث ايضاً ان يحاكي في الزي والاطوار والكلام من كان متميزاً في عصره بالفضل والدراية . وانه رأى ذات يوم قرزاما معتما بعمامة كبيرة مدوّرة ، وكان هذا القرزام يحسب وقتئذ من فحول الشعراء ، فأحب الفارياق ان يكون له مثل هذه العمامة على صغر رأسه . فكان اذا مشى يميل رأسه يمنة ويسرة كالقاضي الذي يخرج في الاسواق بعد صلاة الجمعة ويسلّم على الناس . واتفق ان اباه سار مرّة الى دار الحاكم واستصحبه معه واركبه مهرة له ، وكان هو راكباً حصاناً . فمكثا هناك اياما . فعنَّ للفارياق يوماً من الايام ان يركض المهرة في الميدان وكان الحصان مربوطاً في جانب . فاجرى المهرة نصف شوط حتى اذا قابلت مربط اليفها التفتت اليه كالمشيرة ان فارسها غير جدير بركوبها بين جياد الأمير . فما كان من الفارياق الا ان سقط على أمّ رأسه . وأقبلت المهرة تجري الى الحصان وغادرته مجندلا على الجدالة . ولو كان فارسا مجيدا لما تركته على تلك الحالة بل كانت تنتظره حتى يقوم » (٦٨) .

يكتب الشدياق كما نرى في هذه القطعة ، وفي مواضع اخرى كثيرة مثلها ، باسلوب قصصي شيّق ، يشد قارئه اليه ولكنه في اغلب الأحيان يفسد هذا السرد العذب بملاحظاته اللغوية واستطراداته الطويلة . يقول محمد يوسف نجم في تقييمه لفن الشدياق القصصي : «

اما الشدياق فهو ، في نظرنا ، اكبر موهبة قصصية اهدرت في مطلع نهضتنا الأدبية . فقد دلّ كتابه الساق على الساق على ان عقليته القصصية ناضجة الى حد كبير ، وان لم يستغلها في هذا الفن .وكتابه هذا هو ترجمة لحياته ، كتبت باسلوب قصصيّ فنيّ طريف . وفي بعض الفصول يرتفع النبض القصصي الى منزلة الآثار العالمية . » (٦٩)

اننا نشك في ان الفارياق يبلغ مستوى القصص العالمية من حيث اسلوبها القصصي حتى في الفصول والقطع التي ينصرف فيها الى السرد والقصّ . فالشدياق لم يستطع أو لم يشأ ان يتخلص تماما من ملاحظاته اللغويّة ووقفاته الطويلة مستطرداً بعيداً عن موضوعه ، حتى في الفصول التي يشير اليها الدكتور نجم . ولكنا من ناحية أخرى نرى ان قارئ الفارياق يشعر خلال قراءته بعنصر القصّ هنا وهناك ، يبرز من بين المادة اللغوية والاستطرادات واضحا ، وحين ينهي الكتاب ، فلا شك ان هذه العناصر القصصية تظل في ذهن القارئ حتى يخيل اليه بعد جمع هذه القطع الروائية انه حيال ما يشبه رواية الترجمة الذاتية ، رغم أنها لا تلتزم بالمقّومات المعروفة لفن الرواية الغربية ، و لا نظن ان الشدياق رمى الى ذلك أصلاً . انها « رواية فريدة » ألفها كاتب اطّلع على الأدب الغربي ولكنه لم يتنازل عن تقاليد الأدب العربي القديم . لذا فاننا نظلم الكتاب ومؤلفه اذا أخذناه بمعايير الرواية الفنية الغربية ، غير ملتفتين الى ظروف الكتاب وصاحبه التاريخية . ولعل محمد عبد الغنى حسن كان أقرب الى الواقع في حكمه على هذه الناحية : « ولكن مؤلفه [الفارياق] اعتمد فيه على الفن الحكائي ، فهو يحكي دائماً ، وهو يصوّر الواقع ولكن يلّونه ويمزجه بشيء من الخيال . وليست مقاماته الأربع وحدها هي التي تحمل الطابع القصصي وعناصره ، ولكن الكتاب كله . في اكثر فصوله ، يشتمل على هذا . ويخيل اليك وأنت تقرأ «الفارياق» انك تستمع الى شيخ ذهب كثير من عمره وأخذ يستحضر ذلك الماضي البعيد ويقصّه عليك في لذة وتذوق واستحلاء كما تجلس الجدّة الي حفدتها فتسمعهم لذيذ الحكايات » (٧٠) .

نخلص من هذا الى القول بأن الفارياق يشتمل على عنصر القصص فعلاً وخصوصاً في الفصول التي يتناول الشدياق فيها قصة حياته ، ولكنه لا يتقّيد بأصول الفن الروائي حتي في هذه الفصول التي تتسم بالطابع القصصي ، فيقحم ملاحظاته اللغوية واستطراداته وتعقيباته على السياق القصصي في كل مكان . وجليّ ان هذه « الشوائب» تفسد السرد وتقطع فضول القارئ المتشوق لسماع بقية القصة . ناهيك عن فصول كثيرة وصفحات عديدة لا علاقة لها بسيرة حياة الفارياق من قريب أو بعيد .

وهكذا فاننا حين ننظر الي الفارياق من هذه الزاوية نجد ان قيمة الكتاب الأساسية هي في ريادته باعتباره اول كتاب في الأدب العربي الحديث يتناول فن الترجمة الذاتيّة باسلوب روائي . لقد كتب قصة حياته « على هواه » فعكست لنا شخصيته بصدق وعلى أكمل وجه ، واذا كان هدف الأدب تصوير الواقع فقد نجح الشدياق في رسم شخصيته وان لم يراع اصول الفن القصصية ، بل ان هذه « الشوائب » من الاستطرادات والمادة اللغوية والفكاهة التي تعترض

سبيل السرد ، تصوّر لنا حياة الشدياق وشخصيته اصدق تصوير . ان الفارياق قصة من نوع خاص كتبت بأسلوب عجيب وشكل غريب ، ثم انها كتبت في اواسط القرن التاسع عشر قبل شيوع هذا الفن في الأدب العربي ، بل يمكن القول انها «رواية عربية » تستقي من تقاليد الأدب العربي الكلاسيكي لا اقل ممّا تستقي من فن الرواية في الأدب الغربي .

٤- المقامات في الفارياق

كتب الشدياق في فارياقه مقامات اربعا ، في كل كتاب مقامة ، في الفصل الثالث عشر منه . وان القارئ ليقف حائراً حين يحاول التفتيش عن الدوافع لايراد هذه المقامات الأربع : هل قصد الشدياق بمقاماته مجاراة اهل زمانه في هذا الفن التقليدي الشائع في تلك الأيام ، ام كانت غايته الاشارة الى امكانية الكتابة باسلوب المقامات مع تناول مواضيع من الواقع ، فيكون الموضوع جديداً في قالب قديم ، ام كان ذلك كله من باب السخرية بهذا الفن التقليدي فحسب ؟

ثم ان الشدياق نفسه يقدّم لمقامته الاولى باسلوب فيه كثير من السخرية حتى ليظن القارئ انه يسخر بالمقامات وكتّابها . يقول الشدياق في تقديمه لمقامته الاولى : « قد مضت علي برهة من الدهر من غير ان اتكلف السجع والتجنيس واحسبني نسيت ذلك . فلا بدّ من ان اختبر قريحتي في هذا الفصل فانه اولى به من غيره ، اذ هو اكثر من الثاني عشر .وهكذا أفعل في كل فصل يوسم بهذا العدد حتى أفرغ من كتبي الأربعة ، فتكون جملة المقامات فيما أظن اربعا فأقول ... » (٧١)

انه يعترف انه يتكلف السجع والتجنيس في مقاماته ، وقد خصّص لها الفصل الثالث عشر من كل كتاب ، وكأنما يتشاءم هو ايضا من هذا الرقم ، فلم يذكره صراحة بل قال انه « اكثر من الثاني عشر واقل من الرابع عشر » ، ولذلك فهو اولى بالمقامة من غيره ! الا نحس السخرية في كلامه ، الا يهزأ بفن المقامة واصحابها ؟ واذا كان الأمر كذلك فلماذا يكلف نفسه عناء تأليف مقامات اربع وان تكن تحمل الرقم «١٣ » كما يشير ؟ .

كذلك فانه حين ينتهي من مقامته الاولى يعقّب في الفصل الذي يليها تعقيباً فيه سخرية من المقامة ورقمها فيقول : « الحمد لله قد تخلصّت من انشاء هذه القمامة ومن رقمها ايضاً فانها كانت باهظة . ولم يبق لي همّ سوى حث القارئ على مطالعتها . وهي وان تكن خشنة غير مهلهلة كسجع الحريري الا انها تلبس على علاتها وتحمد لافادتها . وفي ظني ان الثانية تكون احسن منها ، والثالثة احسن من الثانية ، والرابعة احسن من الثالثة ، والخمسين احسن من التاسعة والأربعين . لا تخف من هذا التهويل والتوهيل لا تخف . انما هي اربع لا غير كما وعدتك » (٧٢) .

الا يسخر الشدياق ثانية من فنّ المقامة حتى انه يهوّل على القارئ ، هازلا ، بانه سيورد

في كتابه خمسين مقامة ؟ انه يذكر ثانية انه تخلّص من رقمها ، افلا نفهم انه يرى في المقامة ما يرى في الرقم « ١٣ » الذي تجنب ذكره في الموضع الأول ؟ .

ثم ماذا قصد حين سمّى راوية مقاماته «الهارس بن هشام» ان لم تكن السخرية بالحريري نفسه في تقليده لبديع الزمان في هذا المجال ، وبكتّاب المقامات المقلدين على مرّ العصور ؟ لقد سمّى بديع الزمان راويته عيسى بن هشام ، وجاء الحريري بعده فسمّاه الحارث بن همّام ، ودرج الشدياق في اثرهما فسمّاه ساخراً الهارس بن هشام وكلا اللفظين يعنيان الدقّ والسحْق . ونحن نسأل هنا دون ان نقرر واثقين ، لأن الشدياق لا يدع قارئه في مواضع كثيرة يدرك بوضوح ان كان هازلا او جادا في قوله ، ولعله في هذه ايضاً يدلّل على ذوقه الادبي وبراعته في الاسلوب .

نعود الى السؤال : لماذا كتب الشدياق المقامة اذا كان يسخر بهذا الفن الكتابّي ؟ ولا يسعنا الا ان نعود على ما قلناه في موقفه من السجع : اراد التجديد واندفع اليه ولكنه لم يستطع هجر القديم تماما فأبقى عليه في فارياقه ، وان كان التجديد يغلب على كتابه مضموناً واسلوباً . انه الأديب « المترجح بين القديم والجديد ، يخاف على أدبه المحدث ان يتراجع امام القديم .، ولهذا لم يترك خطة اسلوبية الا ركبها ليظهر للملأ انه مستطيع ، ولكنه يريد الجديد في كل مقام » (٧٣) .

واذا نظرنا في مقاماته لنرى الجديد فيها والقديم وجدناها تلتزم السجع من اولها الى اخرها ، وتلك ولا شك من ابرز سمات اسلوب المقامة . ثم انه يرويها على لسان الهارس بن هشام كما رواها الهمذاني على لسان عيسى بن هشام والحريري على لسان الحارث بن همّام . فيما يقوم الفارياق مقام «بطل» المقامة التقليدية . كما انها أخيراً تنتهي بأبيات من الشعر يبدي الفارياق فيها رأيه السديد فيأتي بالقول الفصل في القضية المطروحة . وهي على هذا النحو تشبه المقامة التقليدية في مبناها واسلوبها تمام الشبه .

الا اننا نجد الي جانب هذا التشابه فرقاً هاماً بينها وبين المقامه التقليدية . ولعلّ اول عنصر من عناصر الاختلاف هو الاسلوب ذاته . فالشدياق وان التزم السجع التزاما تاماً في مقاماته الا أن اسلوبه الخاص به طغى على المقامات حتى نراه في معظمها لا يختلف عن اسلوبه السهل البسيط الا بالتقفية التي تلحق الفواصل . ها هو يروي على لسان الهارس بن هشام كيف ذهب يستفتي المطران في الموازنة بين حالتي البؤس والنعيم في حياة الانسان من يوم يولد الى يوم يموت فيقول : « وكان يسكن بالقرب مني مطران يطري قومه على حليته ، ويعظّمون فضله وادبه على طول لحيته ، فقصدته ضحوة النهار ، بادي الاستبشار ، فرأيته ذا بكُلة تروق ، وبزّة تشوق ، فعرضت عليه الجدولين وقلت افتني في هذه القضية ، ولك الأجر من رب البرية ، فنظر فيهما ثم حرك راسه ، وجعل يرمش ثم يشكو نعاسه ، وقال لي ما ترجمته ، اذ لم يكن تسمو الي السجع همته ، ما لحنت مغزاها ، ولا دريت فحواهما ، ولو كانا بعبارة ركيكة ، كان ذلك عليّ اسهل من الجلوس على هذه الاريكة ، فقلت قد اخّره في

العلم والثقف تقدّمه في الصف ، ونقص من عقله وفهمه ما زاد في لحيته وكمه » (٧٤) .

هذا الاسلوب ، كما قلنا ، لا يختلف بشيء عن اسلوب الشدياق العام سوى القافية التي فرضها على نفسه لتكون كتابته باسلوب المقامات . امّا اذا تغاضينا عن القافية فهو اسلوب سهل ، لا وعورة فيه ولا خشونة ولا تجنيس وطباق فوق السجع كما نجد عند الحريري . هل نلمح في هذا الاسلوب شوارد الالفاظ وأوابد اللغة التي كان الحريري ينقّب عنها في التراث الجاهلي ويحشرها في مقاماته ؟ أكاد أقول ان اسلوبه هذا اسلوب عصري ، لولا القافية ، ينساب في يسر وسهوله حتى اذا قسناه باسلوب الهمذاني فكيف اذا قارناه باسلوب الحريرى؟

أمّا موضوعات مقاماته فهي ايضاً ليست الموضوعات التقليدية ، وانما هي موضوعات من الحياة نجرؤ على القول انها موضوعات عصرية . ففي مقامته الاولى . كما رأينا ، يعالج الشدياق على لسان راويته قضية السعادة والشقاء في حياة المرء ، معتمداً على « كتاب لأبي رشد نهية بن حزم وازن فيه بين حالتي السعادة والشقاء » وجعلهما في جدولين رجّح فيهما السعادة والملذات . فيطوف الهارس بن هشام مستفتياً في هذا الأمر المطران ومعلم الصبيان والفقيه والشاعر ، ثم ينتهي أخيراً الى الفارياق فيرد على استفتائه شعرا مرجّحا كفة الشقاء على كفة السعادة في حياة الناس ، وفي ذلك ما يلائم طبع الفارياق المتشائم المولود « فى طالع نحس النحوس » .

أمّا المقامة الثانية (٧٥) فيعرض الشدياق فيها لموضوع الزواج ، اذ يدخل الهارس بن هشام على اربعة اشخاص ، مسلم ونصراني ويهودي وامّعة ، قد اختلفوا فيما بينهم في مسألة الزواج والنظرة الى الزوجة والسماح بالطلاق او منعه . وبعد ان يصغي لآرائهم ويسمع حججهم وادعاءاتهم . يطل عليهم الفارياق فيرتجل رأيه شعراً بأن الطلاق لا يمكن ان يعطى الحق فيه للزوج ، يطلق امرأته متى شاء ولكنه ضرورى اذا لم يتفق الزوجان .

والمقامة الثالثة (٧٦) لا تختلف كثيراً عن السابقتين في بنائها ، وذلك لأن الهارس بن هشام يخاصم زوجته ويخرج من بيته فيلقى اثنتي عشرة امرأة تشكو كل منهن من زوجها وهجائه لها كما هجا الهارس زوجته ، فيتركهن ويذهب الى ازواجهن على شاطئ البحر ، فينبري واحد منهم الى ذم المرأة وتفضيل الزوج عليها ، ويقوم آخر بالدفاع عنها وتفضيلها على الرجل ، ولا يكون الحل الأ حين يلتقي بالفارياق الذي يحكم بمساواة المرأة والرجل ، فيعود الراوية الى بيته ويأنس بزوجته وتأنس به .

وفي المقامة الرابعة والأخيرة (٧٧) يحتار الهارس في المفاضلة بين المحصن والعزب أو بين المتزوج والأعزب ، وبعد ان يذكر الحجج التي يوردها الناس في تفضيل هذا او ذاك ، يصله كتاب من الفارياق فيه شعر يعالج المشكلة ويعطي رأيه الفصل فيها . مفضلاً الزواج لكن بشروط :

بل من تزوّج يومه	خير له من أمسه
إذ كان في حال التعزب	موحَشاً من أنسهِ

لكن بشرط نفـوره عن ريبة في حدسه

فيُعجب الهارس برأي الفارياق قائلاً : « لله درّه ما أفصله لأمور النساء ناظماً وناثرا ، وما أحوجنا الى استفتائه فيهن غائباً وحاضرا »

وهكذا فان مقامات الشدياق ، وان كتبت في القالب التقليدي للمقامة ، الا انه حاول ان ينتزع موضوعاتها من الواقع ، فعرض فيها لأمور يثور حولها الجدل والخلاف بين الناس ، وكان في النهاية حكم الفارياق هو الحكم الفصل . كما ان اسلوبها على الأغلب ، هو اسلوب الشدياق العادي ، يضاف اليه السجع الملتزم وبعض الألفاظ التي اضطر الى استخدامها . وهو في المقامة الثالثة كأنما نسي انه يكتب المقامة فانتقل الى سرد الألفاظ وتفسيرها كعادته.

لاحظ النقاد ايضاً ان مقامات الشدياق ليست مقامات تقليدية تماما ، فقال مارون عبود : « كتب اربع مقامات في الفارياق ولكنها غير اغراضهم ، فطمست روح المعلم معالم التقليد ، ولا عجب فهو ممن يصنعون القالب على الرجل لا الرجل على القالب » (٧٨) .

مارون عبود أحب الشدياق وغالى في حبهّ حتى جعله « يطمس معالم التقليد » في مقاماته . ولكن معالم التقليد ظاهرة في شكل المقامة التقليدي والتزامها السجع وختامها بالشعر ، وكان اولى ان يقال ان الشدياق حاول ان يصب في هذه القوالب التقليدية مادة جديدة من الواقع الذي عاشه .

وليس بعيداً رأي محمد يوسف نجم عن رأي مارون عبود . ان بدا أكثر موضوعيّة وتجرداً ، فقد رأينا محمد يوسف نجم في آرائه عن الشدياق قد تأثر بشكل عام بما كتبه مارون عبود ، ولكنه يخفّف من الحماس الذي يبديه مارون عبود فتبدو آراؤه اكثر واقعية وتجرداً : « ومقاماته الاربع التي كتبها في « الساق على الساق » تعدّ تطوراً في فنّ المقامة ، وخرج بها عن التكلف اللغوي والعبث البياني ، الى المقامة التي تعالج موضوعاً اجتماعياً . ولولا انه ساقها على لسان الهارس بن هشام رواية عن الفارياق (أي فارس الشدياق) وجعل اسلوبها السجع ووشحها بالشعر مستعيراً لها قالب المقامة ، كما عرفت عند كتّابها الأول ، لاعتبرنا محاولته هذه بداية حسنة لكتابة الأقصوصة » (٧٩) .

٥ – الشعر في الفارياق

يذكر جرجي زيدان بين مؤلفات الشدياق التي لم تطبع « ديوان شعر من نظمه يشتمل على اثنين وعشرين الف بيت » (٨٠) . ونحن سنعرض هنا للشعر المنشور في الفارياق ، وهي مادة لا بأس بها من حيث الكم بحيث يمكن ان تقوم مثالاً على شعر الشدياق كله ، ولكن حكمنا طبعاً سيكون على ما بين أيدينا من شعر في الفارياق فقط .

في كتاب الفارياق حوالي ثلاثين قصيدة تشتمل على ما يقارب الالف بيت من الشعر ،

يضاف اليها بعض الأبيات المتفرقة هنا وهناك ، والمقطوعات الشعرية التي يختتم بها مقاماته وتكاد هذه الأشعار تضم معظم الموضوعات التقليدية التي كان يكتب فيها الشعر ، ففيها أربع قصائد طويلة نسبياً في المدح : مدح السلطان عبد المجيد (ص ٦٥١ - ٦٥٥) ومدح عبد القادر بن محيي (ص ٦٦١ - ٦٦٣) وهو أول شعر مدح به قسيساً ، كما يذكر في عنوان القصيدة . كما تضم المجموعة قصيدتين في الرثاء ، أولاهما في رثاء حمار (ص ٣٥٤ - ٣٥٥) والأخرى في رثاء ولده (ص ٦٠٦ - ٦٠٩) . ثم هناك أربع قصائد في الغزل أو التشويق إلي الحبيب يسميها « الفراقيات » (ص ٦٧٩ - ٦٨٥) ، يضاف الى ذلك قصيدة يمكن اعتبارها وصفية مدح بها باريس مرّة وذمها مرة أخرى ، مثبتاً مقابل كل بيت في المدح بيتاً آخر في الذم يقلب معنى البيت الأول ، ملتزماً فيه نفس الوزن والروي ، فكانت أشبه بشعر النقائض (ص ٦٦٥ - ٦٦٠) . كما ان هناك قصيدة أخرى طويلة سماها « فاتحة الكتاب » (ص ٦٩ - ٧٣) حاول فيها تعريف القارئ بكتاب الفارياق .

إلى جانب هذه القصائد هناك مقطوعات في الهجاء والسخرية والمجون والتأملات وتسع قصائد قصيرة سماها « الأغاني » (٤٠٧ - ٤١٤) .

وأول ما يلفت نظر القارئ في هذا الشعر هو ان الشدياق الشاعر يختلف كثيراً عن الشدياق الناثر الذي عرفناه . فلقد جدّد الشدياق في النثر كثيراً وابتكر له اسلوباً خاصاً ابتعد به عن الأسلوب التقليدى الى حد بعيد ، أما في الشعر فلا يختلف الشدياق عن غيره من الشعراء الذين عاصروه ، هذا إذا لم يقصر عنهم في التركيب الشعري والموسيقي .

لعلّ أهم سبب في ذلك ان الشدياق رجل فكر ومنطق ، لا رجل عاطفة وخيال ، والعقل يكون أجمل وأوضح في النثر ،أمّا الشعر فكثيراً ما يفسده العقل والفكر حتى يبدو بارداً لا روح فيه ، يمتاز عن النثر بالوزن والقافية فقط . وقد أشار الشدياق الى ذلك في فارياقه قائلاً : « وقد قالت الفلاسفة ان أول الهوس الشعر وأحسن الشعر ما كان عن هوس وغرام . فإن شعر العلماء والمتوقرين لا يكون إلاّ مكرزماً » (٨١) .

ثم ان شعر الشدياق لم يكن وليد الطبع ، فقد استخدم الشدياق النثر للتعبير عن أفكاره وأجاد فيه فكان أداته الأساسية في نقل أفكاره وعواطفه ، أما الشعر ، كما يبدو من فارياقه ، فقد اتخذه أداة للهو أو للتكسب ، ولذلك كان شعره في الأغلب شعر صنعة وتكلف لا شعر طبع وسليقة . وحتى هذه لم تفت الشدياق فقد عرف كيف ينقد الشعر ولكنه لم يعرف كيف يكتبه ويجيد فيه . ويقول الشدياق في فارياقه : « والفرق بين ذلك ان الشاعر بالصنعة هو من يتكسب بشعره فيمدح هذا ويكذب هلى هذا حتى ينال منهما شيئاً ، فأما الشاعر بالطبع فإنما هو الذي يقول الشعر لباعث من البواعث دون تكلف وانتظار للجائزة » (٨٢) .

لاحظ معظم النقاد ان شعر الشدياق هو في الأساس شعر صنعة تقليدي لم يخرج فيه على خطة الأقدمين ، لا تجديد فيه ولا موسيقى ولا خيال وإنما هو عيال على أشعار القدامى واجترار لمعانيهم ، فقال حنا الفاخوري « اما شعر الشدياق فهو تقليدي لم يخرج فيه عن

معاني الأقدمين وأساليبهم مع أنّه أكثر من تلك الأساليب وأنحى باللائمة على من يأخذ بها . فمدحه تضخيم للممدوح ، وشعره عموماً سهل يقل فيه التعقيد ، الا ان حظّه من الموسيقى ضعيف » (٨٣) .

وهذا مارون عبود ، وهو أشدّ أنصار الشدياق حماساً ، لم يمنعه إعجابه بالشدياق من نقد شعره بأسلوب ساخر فيه من روح أستاذه الكثير : « ... ولكنه كان قليل التجديد شاعراً ، كثيره ناثراً ، بكى الطلول كما بكوا ، وقال الغزل الكاذب مثلهم مع علمه انه لفي ضلال مبين . وما أكثر ما انتقد خطتهم تلك ، فالظاهر ان بين فمه وأذنيه أربعة أميال لا أربع أصابع »(٨٤).

إذا اختلفت مقاييس الناقد اختلف حكمه وتقييمه طبعاً ، فهذا بولس مسعد يظن ان نظم الشعر في سن مبكرة والالمام بمفردات اللغة ومترادفاتها يكفلان اجادة نظم الشعر ، ولذلك فقد أعجب بشعر الشدياق لما فيه من أسلوب تقليدي وقوالب قديمة ومبالغات كثيرة وألفاظ جزلة فقال : « كان شاعراً بفطرته وإلاّ لما نظم الشعر وهو دون العاشرة ، وقد أجاده كما أجاد النثر لأنه كان قاموس اللغة وعى ألفاظها ومترادفاتها ، فإذا كتب انقادت له اللغة الفصحى بمبناها ومعناها فيفرغ المعنى في القالب الذي يختاره له بلا تكلف ولا مشقّة فتجيء كتابته منسجمة طليّة تستهوي النفوس وتأسر القلوب » (٨٥) .

لقد ذكرنا رأينا ورأي النقاد في شعر الشدياق بوجه عام ولا شك اننا نظلمه اذا اعتبرنا شعره كله ، حتى المنشور منه في الفارياق ، من نوع واحد تضمّه جميعاً خصائص واحدة محددة . فإذا نظرنا إلى شعره المنشور في الفارياق أمكننا تقسيم هذا الشعر إلى نوعين بشكل عام :

١) النوع الأول : هو ما يمكن تسميته « الشعر الرسمي أو التقليدي » وهو ما كتبه الشدياق في المواضيع التقليدية أيضاً كالمدح والرثاء والوصف . إنه الشعر الذي يعمد إليه الشدياق جاداً فيكتبه بصفته شاعراً إن صحّ التعبير . وعلى هذا النوع تنطبق غالباً الأحكام القائلة بضعف الخيال والموسيقى . هذا الشدياق يمدح الخوري غبرائيل جبارة فيقول (٨٦) :

قف بالطلول ان استطعت قليلا	واسأل عن الركب المغذّ رحيلا
ساروا وأبقوا وحشة لك دونها	غصص المنون حسرة ونحولا
طلل عهدت به الخلاعة والصّبى	وشربت فيه سلسلا مشمولا
وجررت أذيالي وتهت على المنى	واقتدت منها ما استعزّ ذليلا

فماذا نرى من شخصية الشدياق وروحه في هذه الأبيات ؟ انها موسيقى الأقدمين ومعانيهم وألفاظهم وتراكيبهم . وحتى حين لا يبدأ بالوقوف على الأطلال ، شأن القدماء . بل يتناول موضوعه مباشرة فإنه لا يأتي بجديد أيضاً ، ولا نلمح من الشدياق شيئاً في القصيدة كما عهدناه يطل علينا من كل جملة في نثره . قال يمدح السلطان عبد المجيد (٨٧) :

الحق يعلو والصلاح يعمّرُ	والزور يمحق والفساد يدمّرُ

والبغي مصرعه ذميم لم يــزل آتيه عرضة كل سوء يشبرُ
والوغد تبطره من النعم التـي يغنىَ بها الحرّ الكريم ويشـكرُ
طغت الطغاة الروس لما غرّهم في الأرض كثر سوادهم وتجبّروا
كادوا ويرجع كيدهم في نحرهم فطلاهم دون القواضب ينحـرُ

إلى أن يقول في مدح السلطان :

ايه أمير المؤمنين ومن دعا ايه امير المؤمنين فقد سرو
سُدْ بالمعالي فائقا كل الورى مجداً وشانئك البغيض الابترُ
وسعتْ عوارفك العميمة سؤلنا (م) الأقصى وما بالبال منا يخطرُ
حتى لقد كلّت خواطرنا بما (م) اقترحت وأنت منفّل لا تضجرُ
نطق العييّ بفرض مدحك مفصحا حتى الجماد يكاد عنه يعبرُ
ولقد أضاء الكون مجدك كله حتى استوى في ذا العَمِي والمبصر
نظر الطغاة اليك نظرة حاسد فتجرعوا مضضا بهـا وتحسّروا

لا شك ان قارئ هذه الأبيات يسأل نفسه بعد كل بيت ، أهذا الشدياق بشخصيته المتميزة وروحه الخاص ؟ ثم ماذا عرفنا عن السلطان من خلال هذه الأوصاف العامه والمبالغات المبتذلة ؟ ما أصدق تعليق المستشرق الفرنسي دلاجرانج حين قدّم له الشدياق قصيدة مماثلة في مدح الملك مترجمة الى الفرنسية : « ليس من هذه الصفات التي نسبتها إلى الملك ما هو مختصّ به وحده ، فإنه يصلح لأن يخاطب به أي ملك كان ، وهي مع ذلك ، عويصه لا يمكن ترجمتها .... ولو قدمتها كما هي ، أي بدون ترجمة ، لما استحسن الملك منها غير الخط والشكل فقط(٨٨).

ولعل مما يدل خير دلالة ان شعر الشدياق التقليدي لا يختلف كثيراً عن النثر العادي إلاّ بالوزن والقافية هو انه يعمد في شعره أحياناً إلى ما اعتاد عليه في النثر من ايراد المترادفات ، فها هو في قصيدته « الطيخيّة » الأولى كما سمّاها يورد أربعة . أبيات كل ما فيها مترادفات متلاحقة (٨٩) :

ويكون مصروع الغرام مزبيا متكسسا مستقبلا مستدبرا
ومحنبشا ومجمشا ومدهفشا ومكنصا ومزنجرا ومنعجرا
ومرنّما ومغنيًا ومصفّرا ومشببا ومطبلا ومزمرا
وفيينة متثائبا متمطيا وفيينة متقاعدا مقعنصرا

وعاد على نفس اللعبة في القصيدة ذاتها (في الأبيات ٣٧-٣٩) .

ربما كان الشدياق في هذه الأبيات يذكرنا بصاحبها على الأقل ، بايراده هذه المترادفات المتلاحقة بما فيها من ألفاظ يرى فيها القارىء مجون الشدياق ، وان كان يحرص على تفسيرها في الحاشية بمعناها القاموسي (انظر حاشية ٤٠٤) ، ولكن أيصحّ اعتبار هذه الأبيات شعراً ، وهي لا تتعدى قائمة أخرى من المترادفات انتظمها الوزن هذه المرّة ؟

وقد كنا نتوقع من الشدياق أن يأتينا في رثاء ولده بقصيدة يرتفع فيها الى مستوى الشعر الجيّد ، ويخرج بها على القوالب التقليديّة المكرورة . فتعكس لنا ألم الوالد بوفاة ولده ، ولكنه عمد الى معارضة قصيدة أبي الحسن التهامي في رثاء ولده ، وقد مات صغيراً أيضاً ، ومطلعها (٩٠) .

حكم المنية في البرية جارِ ما هذه الدنيا بدار قرارِ

بل انه ضمن هذا المطلع في عجزي البيتين العاشر والحادي عشر من قصيدته أيضاً ، وظل في معظم أبيات هذه القصيدة أسير التقاليد الشعريّة والقوالب الموروثة . قال في مطلع هذه القصيدة الطويلة (٩١) .

الدمع بعدك ما ذكرتك جارِ والذكر ما واراكَ ترب وارِ

إلا أن هذه القصيدة ، وان كانت تقليديّة في جلّ مقوماتها ، تظل خير ما في فارياقه من الشعر ، فلابدّ لعاطفة الأب المفجوع بولده ان تشيع في بعض أبياتها فتطغى على الصنعة والألفاظ الخشنة ، ونقرأ شعراً :

قد كنت أطمع ان يعيش مهنأً بعدي ويبلغ أطول الأعمارِ
ووددت لو أن ذقت حتفي قبله لكن خيار الله غير خياري
وسّدته بيديّ رغما ليته هو كان وسّدني على ايثاري
عيني اليه رنت وما لي حيلة يا ليت من نظر مُنى إنظارِ
قصرت يدي عن كف ما اودى به ان القصور مظنة الإقصارِ
لهفي عليه وطرفه لي يشتكي إذ كان لم يقدر على الاخبارِ
لهفي عليه على السرير موسّدا ولو استطعت لكان فوق يساري
لكنّ أدنى اللمس كان يزيده ألما فكان يؤوه من اشعاري

٢) أما النوع الثاني : من أشعار الشدياق في فارياقه فهو عبارة عن أبيات مفردة أو مقطوعات قصيرة أحياناً ، يتناول فيها فكرة معينة ينظمها في بيت أو بيتين كتلك التي سماها «الغرفيات» (٩٢) ، أو يكتب ساخراً هازلاً ، كما يفعل في نثره . يمتاز هذا النوع بقصر النفس وخروج هذه الأشعار عن المواضيع التقليديةً ولهذا فهي تختلف غالباً في تركيبها أيضاً عن أشعاره التقليديّة . ان السخرية المرّة فى هذه الأشعار حينا ، والفكاهة العذبة حينا آخر تعوّض القارئ عن مقومات الشعر الجيد فتبدو هذه الأشعار سهلة سائغة تشيع فيها روح الشدياق الساخرة ومرحه العابث ، بعيدة عن تقاليد الشعر القديم وقوالبه المكرورة . ها هو الشدياق يكتب الى رئيس الدير وقد أضرّ به الجوع وعشرة الرهبان فقال (٩٣) :

ليت شعري ماذا يفيد البيانُ مع خواء البطون والتبيانُ
،فنون البديع من غير أكل تستشيط اللهى بها واللسانُ
هاك ألف استعارة برغيف وبخسّ تخسّ تفتازانُ

أيها المعربون هَبّوا فما مـــــن ضرب زيد عمراً يُرصّ الخـــــوانُ
أين أين الكباب والرز والبرغـل تصغو من فيضهن الجفـــــانُ
ذهبت دولة الطبيخ وجـاءت نوبة الجوع ، أمّها لبنـــــانُ
يا لها من معرّة ، نبعث الدينار ما ان يعبا به انســـــانُ
ليس بيع ولا شراء بأرض قـــد قـضى عيشها وعـاش الزوانُ
طال مكثي في الدير حتى كأنـــي راهب لا ترضى به الرهبـــانُ
إذ رأوني وحولي الكتـــب والأقلام مّما عنه نهى المطـرانُ
أنا في وحشة من الأنس وحـــدي لا تراني فلانـة وفـــلانُ
عيشة لو أريتها في منـــام ما شجتنى من بعدها الألحـــانُ

هذا هو الشدياق في شعره « غير الرسمى » ، يطل علينا من كل بيت بشحمه ولحمه ، نفس الشدياق المرح الساخر الذي عهدناه في نثره ، والألفاظ بسيطة عذبة لا تعقيد فيها وحتى الموسيقى تنساب دون تعثر أو تعقيد ! باختصار انه الشدياق وكفى .

يعرض الشدياق أيضاً لعادات الانجليز وتأدبهم المفرط في حديثهم وأكلهم ، فيأتي بشعر دقيق الوصف ، حادّ السخرية ، ينساب في يسر وموسيقى عذبة وألفاظ سهلة (٩٤) :

ورب عجوز تحاكي السّعالي تشير وتنهى وتأمر أمرا
يقابلها شيخها بامتثال ويسعى لخدمتها مستمرا
وتقعد تحكي كلاما سخيفا ومستمعوها يقولون سحـرا
تقول بداريَ كلب وهـر وللهرّ ذعر اذا الكلب هرّا
ويرقبني الهرّ ان كنت آكل يُمنى ليمنى ، ويسرى ليسرى
وبنتيَ ليزا تؤاسيه مما لديها فمنها يلازم حجـرا

الى أن يقول في وصف مآدبهم وإكرامهم للضيف :

وتأخذ في صحنها بالمشـكّة قدراً من اللحم يشبه ظفـــرا
فتعلكه برهة من زمـان ليمرأ من بعد ان يتـــهرا
وزوج المضيف تقول له خـذ عزيزيَ مّما أمامـك وزرا
فيشكرها ويقول لقـد كثرَ الفضل منك علـي ودرا
وتجلس تقسم أكل الضيوف فتعطيك من ذاك نزرا فنــزرا
وفي كل نزر تنال تطاطـئ رأسك رغما وتشكر شـكرا
وان يك لونان قالا لك اخترْ نصيبك مّما هُنا وتحـــرّا
كأن لم يجزْ بين ذينك جمعُ كأنك ناكحُ اختين تـــترى

هذا هو الشدياق حين يعمد الى موضوعاته واختصاصاته ، ويخلع عنه لباس الشاعر الرسمي فيأتي بهذا الشعر الساخر وهذا النقد التهكمي الدقيق ، فكأني به يجددّ عهد ابن الرومي . وفي الفارياق ، إلى جانب هذه المقطوعات ، كما ذكرنا ، أبيات منثورة هنا وهناك ،

ينظم فيها الشدياق فكرة طريفة راودته ، أو نكتة حلوة فضّل ان يذكرها موزونة ، وهذه الأبيات تمتاز عادة بروح الشدياق التي رأيناها في القصيدتين السابقتين . كانت الكلاب في كمبريج تشم فروته وتلازمه فقال (٩٥) :

ولي فروة تأتي الكلاب تشمّها ولم تندفع عنها ما دفعتُها
تهرّ على تمزيق جلدي وجلدهـا كأني من آبائها قد صنعتُها

وقال من جملة أبيات نظمها الفارياق في مدح «السريّ» وكلها سخرية بشعراء المدح وشعرهم ، وكان ينظمها كلما وردت عليه رقعة في مدح السيّ يراد ترجمتها (٩٦) :

قد اسهل اليوم السريّ فكـلنا فرحٌ ففي إسهاله التسهيـــلُ
فاستبضعوا خزا اليه مطـرزا وتسابقوا ان البطيء قتيـــلُ

كما نظم في البرقع بيتين أبدى بهما إعجابه وان أحداً لم يسبقه إليهما (٩٧) :

لا يحسب الغزّ البراقع للنسـا منعا لهنّ عن التمادي في الهوى
ان السفينة إنما تمشـــي إذا وضع الشراع لها على حكم الهوا

وهي أبيات كثيرة منثورة في فارياقه ، تعكس في أغلبها روح الشدياق الساخرة كما قلنا ويوردها على الأغلب اثنين اثنين بأسلوب سهل ، فيه كثير من السخرية والدعابة وروح النكتة . وقد جمع في آخر كتابه (٩٨) مختارات كثيرة منها سمّاها « الغرفيات » كما أسلفنا ، أي الأبيات التي كان ينظمها في الغرفة التي كان يسكنها . يقول فيها مثلاً : -

أقـول لزائـرى تقفوا قليلا إلى ان ألبس الثوب القشيـبا
فأنى فى الخليع أرى خليعا وفى لبس القشيب أرى قشيبا

ومنها أيضاً :-

عجبت لكم يا قوم مع ضعف دينكم وشدة برد كيفَ لم تعبدوا النارا
كأني بكم تلهون عنها بحرّ مَن تذيقكُم في حبّها النار والعـارا

أما الأغاني التسع التي ضمّها كتاب الفارياق (٩٩) فهي أشعار تقليدية إلى أبعد الحدود من حيث ألفاظها ومعانيها حتى تكاد تجمع ما في قاموس الغزل التقليدي من ألفاظ ومعان ، ولكنه حاول ان يكتبها بأوزان خفيفة منّوعة وقواف متغيرة ممّا يذكّر بفنون الشعر الأندلسي ، ولعله لهذا السبب سمّاها « الأغاني » أي انها تصلح لأن تلحن وتغنّى . فهذه « الأغاني » تعتبر من النوع الاول من حيث ألفاظها ومعانيها ، وان كانت تختلف عن شعره « الرسمي » بأوزانها وقوافيها ، وهذا هو سبب ايرادنا لها تحت هذا النوع . يقول مثلاً في الأغنية الثامنة:

طيري لا غير لا اسلو عنه ساعة يا أهل الخير هلا رعتم من راعــه
دمعي سكب ونار شوقي لا تخبو ولي قلب للهوى يبدي الطاعــة
انا الهائم عن حب السوى صائـم ليلي قائم لا أغفى فيه ساعــة
أشكو الوجدا ولم تزد إلا صـدا فارحم عبدا قد نوّعتَ أوجاعــه

ولعله يجدر بنا ، قبل ان ننتهي من حديثنا عن شعره في الفارياق ، ان نشير إلى أمرين

يلفتان نظر الدارس في جملة شعره «غير الرسمي» كما سميناه :-

١) الأمر الأول ان الشدياق ، وهو الناقد الواعي ، قد أحسَّ على ما يبدو باستبعاد الشعر العربي للشاعر بالتزامه في القصيدة بحراً ورويا واحداً ، فكأني به أول من فكّر بالشعر المرسل دون قافية وبالمزج بين البحور ، فهو يقول (١٠٠) عن الفارياق انه « تهوّس يوماً لأن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على إحداث شيء غريب فنظم اربعة أبيات ثم امسك . وهي :

ساعه البعد عنك شهر وعـــامُ (م)	الوصل يمضي كأنما هو ساعـــة
أتنجم الليل الطويل صبـــابة	وتنجمي لنجوم ذي تفليك
ويخفق مني القلب ان هبث الصبـــا	ويذكرني البدر المنير محيـاك
الا ليت شعري كم يقاسى من النوى	وأنحائه قلب يذوب تجلدا

ونحن لا ندري بالضبط ماذا بقوله «أبيات مفردة» ، هل أراد أبياتاً لا يجمعها الوزن والقافية ولكنها تؤلف قصيدة واحدة ، أم مجرد أبيات مستقلة لا رابط بين الواحد منها والآخر مطلقاً ؟ ومهما يكن فإنها تبدو لنا فكرة جريئة في ذلك الزمان ولعلَّ في ذلك ما جعله يدعو هذه التجربة « احداث غريب » ويمسك عنها أيضاً ، ولكنها تجربة شدياقية أصيلة مع ذلك ، ولو استمر فيها لنفهم غايته على حقيقتها على الأقل لكانت تجربة تستحق الدراسة (١٠١) .

٢) أما الأمر الثاني فهو ما أورد من الشعر في فصل سمّاه « في عجائب شتى » (١٠٢) فهو في هذا الفصل بعد ان يورد عشرات الصفات في وصف المرأة يمر بها على الملك ووزيره وقاضي القضاة والطبيب والمنجم والفيلسوف والمهندس والنحوي والعروضي والشاعر ، فيصفها كل واحد من هؤلاء بلغته الخاصة به وبمصطلحاته الفنية التي يستخدمها في مهنته ، ولكن الأبيات تظل من روح الشدياق ، والمجون مجونه . يقول الشدياق :

لو دخلت على حضرة الملك لقام لها احتفالاً وناولها الميحار والمخصرة إجلالاً وأنشدها :

فديتك من مملكة علينـا	يحقّ لتحتها تخت الخلافة
خذي تاجي بأدنى لثمة مـــن	ملاغم فيك أو أدنى ارتشافة

وينشد المهندس قائلاً :

يفدي المكّعب منك كل مكعب	ومحدَّب ومقعّر في العالـمِ
يا ليت ذا الشكل الهلالي الــذي	ف يك استقر على عمودي القائمِ

وينشدها النحوي قائلاً :

رويدك انني ما جئت نـــــكرا	لديك وليس لي نب فيذكـــره
برئتُ من النحاة وحق ربـــــي	لقولهم بتغليب المذكـــــــرّ

ونكتفي بهذا القدر منها وان كانت كلها بنفس الظرف ونفس المجون . ولقد لفتت هذه التجربة نظرنا بطرافتها وبالشبه الشديد بينها وبين ما أورد الجاحظ في « رسالة في صناعات

القواد » (١٠٣) ، حيث يورد أبو عثمان مقطوعات من الشعر الغزلي علي لسان كل من سائس الخيل والطبيب والخياط والزارع والخبّاز والمؤدب ! والمعلم وصاحب الحمّام والكنّاس والخمّار والطبّاخ والفرّاش ، كما يورد على ألسنتهم جميعاً وصفاً نثرياً لمعركة ، فيأتي ، كما فعل الشدياق ، بألفاظهم ومصطلحاتهم في وصف الحماسه والغزل ، حتى تتشكل لديه مقالة فريدة من نوعها في الفكاهة والهزل ، وان كانت لا تتضمن المجون كما هي الحال عند الشدياق . فلعل في هذا ما يؤكد تأثر الشدياق بالجاحظ بوجه عام ، وتقليده في هذا المجال بالذات .

آخر ما يمكن قوله في شعر الفارياق انه كان تقليدياً في ألفاظه ومعانيه حين كتب الشعر الرسمي ، ولكنه كان يحاول التجديد والكتابه بأسلوبه الخاص وبروحه المتميزة التي عهدناها في النثر حين يخلع لباسه الرسمي وينسى تقاليد الشعر العربي وقوالبه المتوارثة) ولو انه نحا هذا المنحى في كل ما كتبه من شعر لكان له في الشعر شخصية خاصة متميزة كالتي نجدها في نثره .

٦- سمات أسلوبيّة خاصة

(أ) الفصول الفارغة

والمقصود بذلك ان الشدياق يورد الفصل احياناً فارغاً يملأه بالنقط ، او يكتفي من الفصل بكلمة او عبارة قصيرة ثم ينتقل بعد ذلك الي فصل جديد . يقول في الفصل السادس من الكتاب الثاني :

في لا شيء

قد كنت أظن أني اذا تركت الفارياق وأخذت في وصف مصر أستريح فاذا هو هي او اياها ، فينبغي لي أن أمكث في ظل هذا الفصل الوجيز قليلا لأنفض عني غبار التعب ثم اقوم ان شاء الله تعالى .

ومن الجدير بالذكر ان هذا الفصل الذي سماه « لا شئ » يتوسط فصلين هما الخامس والسابع يتناول في كليهما وصف مصر ويسمّى كليهما « في وصف مصر » . فكأن هذا الفصل محطة يستريح فيها الشدياق من حديثه عن مصر ويستريح معه القارئ ، ثم يتابع حديثه في الموضوع ذاته بعد « ان نفض عنه غبار التعب » .

وفي الفصل الخامس عشر من الكتاب الثاني يكتفي الشدياق بايراد ثلاثة اسطر من النقاط يذيلها بقوله « في ذلك الموضع » . يسبق هذا الفصل فصل طويل (١٠٤) وقفه الشدياق على المرأة ، مورداً القوائم اللغوية الطويلة في وصف المرأة وامور اخرى كأنواع الالعاب والمطاعم وغيرها يقحمها على السياق ، الى ان يختم هذا الفصل قائلاً : « ولعلي قد أطلت الكلام هنا على النساء مع أنه يوجد فيهن قصار غير جديرات بالطويل منه . فينبغي لي الآن تطليقهن والعود الى ما كنت بصدده ، وسأعود اليهن في موضع آخر ان شاء الله » .

ولكنه لا يطلقهن في الفصل الذي يليه ، كما وعدنا ، وانما يورد الفصل الأبيض مشيراً باختصار « في ذلك الموضوع » ، ثم يبدأ الفصل السادس عشر فيسمّيه « في ذلك الموضع بعينه » ويبدأه بقوله : «لم يطاوعني القلم على الانتقال من هذا الموضع الشهّي الى الكلام في الفارياق وامثاله ، بل لعلّه هو نفسه يروم ذلك ايثارا له على ذاته » . يجدر بالذكر أيضاً أنّ صورة يد مشيرة بالبنان تظهر بعد تركيب « في ذلك الموضع » ، في طبعة باريس الاولى ، ولكنها سقطت من طبعة بيروت التي بين ايدينا .

ألا يحمل الفراغ في هذا الفصل معنى يصعب ان يحمله الكلام ذاته ؟ الا يكون الصمت والتأمل والاستغراق في الحياة ذاتها ابلغ من الجمل والعبارات في كثير من الأحيان ؟ ففي رأينا ان الشدياق عبّر بهذا الفصل الابيض عن تعلقه بالمرأة وشغفه بها اكثر مما يعبّر الفصل والفصلان . انه يدعو القارئ الى الوقوف والتأمل والشرود « في ذلك الموضع » ، انها لفتة شدياقية فيها كثير من الذكاء والمجون .

عاد الشدياق الى هذه « اللعبة (الأدبية في موضع ثالث (١٠٥) ، فجعل الفصل من ستة اسطر ، والأمر متعلق بالمرأة في هذه المرة ايضاً ، إذ بقوله : « صار الشدياق الآن زوجا . فأرى تركه الآن على الحالة الزوجية اولى ، لأن حديثهما هنا [حديث الفارياق وزوجته في الفصل السابق] كان في الليل ، فلا ينبغي التكدير عليهما فيه » .

اما الموضع الرابع (١٠٦) فقد سمّاه الشدياق « في النشوة » ، يكتفي فيه بسطرين فقط ، وقد وصف في الفصل الذي سبقه لقاء الفارياق بزوجته في جزيرة مالطة ، بعد رحلة طويلة الى الشام ، فيقول : « هي رائحة ام دفار ، استوى فيها ما دبّ وطار ، وسلك في البحار ، وتفصيلها في العنوان فهل انت دو استذكار » .

هي اربعة فصول اذن ، سميناها « الفصول الفارغة » او البيضاء لأنها اما فارغة فعلاً ، كما هي الحال في الموضع الثاني ، او يكتب فيها الشدياق باختصار انه لن يتحدث في الفصل ، او بكلمه اخرى يخبرنا انها فارغة .

في الموضع الاول استخدم الشدياق الفراغ « استراحة » من تعب وصف مصر في فصلين متواليين ، وفي الموضع الثاني يورد الفراغ ليفكر ويتأمل ويغرق « في ذلك الموضع » ، وقد هاج خاطره وخاطر القارئ كما يرجو ، بذكر المرأة واوصاف المرأة التي لا تنتهي . اما الموضعان الثالث والرابع فالفارياق « يتفرغ » فيهما الى زوجته ، فلا وقت عنده للحديث والكلام !

لقد كان استخدام الشدياق لهذا الفراغ في فارياقه استحداثا ذكيا وحيلة بارعة توهم القارئ كأن الأمر لا يعدو ان يكون « تصويراً حيا » ، فاذا كان المرء يستريح من عمله ويذهب الى فراشه ، فالشدياق صوّر ذلك بأسلوبه الخاص وبطريقته المبتكرة كأنما الكتابة « نسخ حّي » للواقع المعيش . ثم ان هذا الفراغ يريح القارئ لحظة يتأمل ما قرأ ويسرح بخياله حراً الى حيث يشاء بعد ان شدّه الحديث وأرهقه زمنا طويلا .

مارون عبود كان الناقد الوحيد الذي التفت الى هذه الظاهرة الأسلوبية عند الشادياق ،

فاكبرها واعتبرها دليل اصالة فنية : « وواحدة اخرى تدلنا علي ان الشدياق فنان أصيل ، الا وهي تلك الفصول البيضاء التي كان يتركها في فارياقه فيكتب مثلاً : الفصل الرابع ، ثم لا يكتب الا هذه الكلمات : في ذلك الموضع ، ثم قوله الفصل السادس عشر : في لا شي ، وهلم جراً، أجل ، ان هذا فراغ ، ولكنه فراغ يحمل القارئ على التفكير بعد ان يضحك وينشرح صدره . » (١٠٧)

(ب) التفات الشدياق الى القارئ

إنها ظاهرة اسلوبية اخرى عند الشدياق تضفي على النص حيوية حتى انه يقترب من الحديث العادي الذي يسرده المرء على مسامع صديق له ، انها ملاحظات يلتفت فيها الشدياق الى قارئه كأنه يسرّ اليه بحديث خاص « لا يريد له النشر » . ان غاية الشدياق من هذا الالتفات ان يدمج قارئه بما يرويه له حتى يجعله يشعر بما يجري من احداث ، ويشارك فيمايقصّه له بصفة « متفرج » ، او كأنما تنشأ ألفة بين الشدياق وقارئه فلا يخفي عنه سراً !

يقول الشدياق في آخر مقامته الرابعة (١٠٨) :

« (حاشية : صفا الهارس مع الفارياق فلذلك لم يعب عليه بعض ابياته فانها مضطربة العبارة . وليس من شأني التدليس على القارئ فقد صاربيننا صحبة طويلة من اول هذا الكتاب . فلينتبه لذلك) »

لقد شعر الشدياق باضطراب ابياته التي ختم بها المقامه واراد ان يمارس « النقد الذاتي» ، فانظر اليه في هذه الحاشية كيف جمع خفة الظل والصدق من ناحية واشراك القارئ في نقد الأبيات من ناحية أخرى . انه ينّبه قارئه لاضطراب عبارة الفارياق ، وهو امر لم يتنبّه له الهارس !

في موضع آخر يكشف الشدياق لقارئه سراً خاصاً بالفارياق ، انه من شؤون الفارياق الخصية يثبت كذب طبيب الجزيرة والشدياق لا يخفيه عن قارئه (١٠٩) :

(سر بيني وبين القارئ)

قد كان طبيب الجزيرة قد نصح الفارياق ان يجانب النساء اي يبتعد عنهن لا انه يلصق بجنبهن فان في قربهّن حينا فالفى قوله كذباً ومينا . »

ويفسر الشدياق لقارئه في موضع آخر سبب اطالته الكلام في الفصل (١١٠) :

« تنبيه : قد اطلت الكلام في هذا الفصل المؤذن بالفراق ليقابل فصل الزواج » .

ان هذه الملاحظات تكون عيباً في الفن الروائي طبعاً ، ولكن الشدياق لم يكتب الرواية الفنية المألوفة بل كتب سيرة الفارياق باسلوبه الخاص به ، وهذه الملاحظات تحمل روح الدعابة والهزل كما تقرب القارىء من المادة التي يرويها له الشدياق ، فيندمج فيها ويتعاطف مع الشدياق حتى تنشأ بينهما « صحبة » على حد قوله !

(ج) كنايات الشدياق

يستخدم الشدياق في فارياقه غير مرة كنايات يطلقها على الأشخاص الذين يرد ذكرهم خلال سرد سيرة حياة الفارياق ، ثم يستمر في استخدام الكناية او اللقب حتى تغدو هذه الكناية كأنها اسم الشخص الحقيقي .

جرجي زيدان يذكر ان الشدياق قد ندّد بجماعة الاكليروس في فارياقه « ولم يذكر اسماءهم الأ رمزا » (١١١) حتى يخيّل للقارئ ان استخدام الشدياق للكنايات او الرموز بدل الاسماء الحقيقية كان تجنباً للخصومات الشخصية وابتعاداً عن اثارة المشاكل التي يمكن ان تنشأ عن ذلك :

١) صحيح ان الشدياق يروي الحادثة احيانا عن كاهن أو مطران فلا يذكر اسمه صراحة ، وانما يكتفي بالقول « احد هؤلاء الكارزين (١١٢) » او « آخر كان رئيسا في دير (١١٣) » أو «قسيس ذو دعابة (١١٤) ، وهكذا . ولكن هذه الفضائح الاخلاقية التي يرويها عن رجال الدين هي الأساس في نظره ، وهو لا يذكر اسماءهم صراحة لغاية في نفسه . فلعله يكتفي بقوله « احد الكارزين » وما اشبه . ليخلص القارئ من هذا التعميم ، فاذا كان « احدهم » على هذه الحال فكلهم في الأمر سواء .

٢) ثم ان هذه الفضائح التي يرويها عن هذا الكاهن او ذلك قد تكون من تلك الحكايات التى يتناقلها الناس مغفلة من اسماء أبطالها ، بل ربما كانت احيانا فكاهات خيالية عن رجال الدين يتندّر الناس بذكرها ، فأوردها الشدياق في كتابه دون ذكر اسماء ابطالها طبعاً ، ليندّد برجال الدين جميعاً ، ربما انتقاماً لأخيه اسعد الذي ظلّت حادثته تؤلم الشدياق وتؤرقه طوال الوقت .

٣) والشدياق يذكر احياناً اسماء بعضهم صريحة ، ولعل المطران اثناسيوس التتونجي اكثر من تعرض لسخرية الشدياق وتهكمه ، ومع ذلك فقد ذكره باسمه الصريح دائماً . ثم ان هذه الكنايات لا تقتصر على رجال الدين بل تتعداهم الى اخرين كثيرين غيرهم كما سنرى بعد قليل .

من كل هذا نخلص الى القول بأن ابتكار هذه الكنايات في الفارياق لم يكن تجنبا للمشاكل التي تنشأ عن ذكر الاسماء الصريحة ، بل لسبب ادبي فني جعل الشدياق يستخدم هذه الكنايات ، فلعلنا اذا تأملنا ونظرنا في طريقة استخدامها توصلنا الى ما نرمي اليه :

(أ) بعير بيعر : يقول الشدياق (١١٥) : « انه لما شاعت براعته [الفارياق] في النسخ ارسل اليه من اسمه على وزان بعير بيعر يستدعيه لنسخ دفاتر كان يودعها كل ما كان يحدث في زمانه » . ونظن ان مارون عبود كان اول من اشار الى ان المقصود هو الأمير حيدر الشهابي (١١٦) . وتابع الشدياق استخدام هذا اللقب الذي اطلقه على الأمير كأنه إسمه الحقيقي فعلا . الا نجد في هذا اللقب الذي كنّي به عن الأمير سخرية وهزءاً وقد اشتقه الشدياق من « البعر » ؟

(ب) الخرجيون والسوقيون :
اما الخرجيون فهم المبشرون البروتستانت ، سواء منهم من قدم لبنان مبشراً بالمذهب الجديد ، او من التقى بهم الشدياق / الفارياق في مصر ومالطة . في المرة الاولى التي يلتقي فيها الفارياق بالمبشر الانجيلي يدعوه « العنقاش » (وهو البائع المتجول) ، ويصفه بأنه يحمل خرجاً كبيراً لاصلاح السلعة (المذهب الطائفي) او إبدالها : « واتفق وقتئذٍ ان قدم عنقاش يفدّد على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها او على صبغتها ، وادّعى انه يقدر على شراء السلع القديمة وعلى اصلاحها او على مقايضتها او على صبغها ، وادّعى انه يقدر ان يعيدها الى لونها الأولّ [...] وانه اي العنقاش لما بلغه في بلاده فساد تلك السلع اقبل حفداً الى تلك البلاد وهو يحمل خرجا كبيراً فيه الأصباغ والادوات ما يرفأ كل خرق ويعيد كل لون نافض » (١١٧) . ابتداء بهذا الموضع لا يرد ذكر المبشرين البروتستانت الأ باسم « الخرجي» او « الخريجين » حتى نهاية الكتاب . اما « السوقيون » فهو اسم رجال الدين الموارنة او الكاثوليك ، بل انه يشير الى زعيم المذهب الكاثولوكي باسم « شيخ السوق » أيضاً . وهكذا يعقد الشدياق فصلا كاملا « في الفرق بين السوقيين والخرجين » ، كتبه من أوله حتى آخره بأسلوب اليغوري يدور كله حول السلع والبيع والشراء والأسعار والكساد ، ولا يقصد به الأ الخلاف بين الانجيليين والكاثوليك . اما « مطران الصقع » الذي بلغه خبر مساومة الفارياق على سلعته فيدعوه الشدياق « الضوطار » (وهو من يدخل السوق بلا رأسمال فيحتال للربح) ، ويُجري بين هذا الضوطار والفارياق حواراً طويلاً (١١٨) حول عزم الفارياق اعتناق البروتستانتية ، يدور كله باسلوب اليغوري خالص ، ثار فيه الضوطار وهاج وهم بالانتقام من الفارياق الذي « تملص من هذه الورطة واقبل يهرول الى الخرجي وقال : لقد خسرت تجارتي معك فان البضاعة كادت تمنيني بمبضع » .
(ج) قيعار قيعر : وهو لقب يطلقه الشدياق على رجل قدم الى الاسكندرية « من بعض البلاد الحميرية ، وتعرّف بجماعة من النصارى فيها . فصار يدخل ديارهم ويسامرهم . فلما لم يجد عند احدهم كتاباً اقام نفسه بينهم مقام العالم فقال انه يعرف علم الفاعل والمفعول وحساب الجملى » ويروى الشدياق على لسان هذا القيعر « فلسفات » غريبة في اللغة والاشتقاق تطفح بالسخرية والفكاهة (١١٩) . وواضح هنا ان الشدياق لم يختر لهذا « الفليسوف » كنايته صدفه وقد اشتقها من التقعر !
(د) البخر : ويطلقه الشدياق على لغة اهل مالطة فيقول (١٢٠) : « ومن خصائصهم ايضاً انهم يتكلمون بلغة قذرة طفسة منتنة بحيث ان المتكلم يشتم منه رائحة البخر اول ما يفوه ،والرجال والنساء في ذلك سواء . واذا استنكهت امرأة جميلة وهي ساكتة نشيت منها عرفا ذكيا ، فاذا استنطقتها استحالت الى بخر » . ويواصل الشدياق استخدامه لهذه الكناية ايضاً ، فيما يأتي من صفحات وفصول وعلى القارئ ان يظل متذكراً ما

قاله لأول مرة وإلا فانه لن يستطيع ان يفهم غرض الشدياق في الفصل الذي سماه « في اصلاح البخر» (١٢١) ، وقصد به انه اخذ يعمل في التعليم في مالطة !

(هـ) ذاهول بن غافول (١٢٢) او رئيس المعبّر (١٢٣) ويكني به عن رئيس المطبعة في الجزيرة ، فقد كان يحلم احلاما غريبة عجيبة يذكر الشدياق انه كان يرسلها الى الفارياق (١٢٤) ليعبّرها له . مصدر هذه التسمية واضح ، فهذا الرجل في رأي الشدياق « ذاهل غافل».

(و) الغصن : ويرد ذكره لأول مرة في حلم (١٢٥) رئيس المعبّر ، اذ رأى في المنام الأغصان تنشب في رأسه وتمنعه من السير وفسرّه الفارياق بقوله « والغصن كناية عن بعض المدعوين الذين ينشبون في الزوجة » ثم يستخدم الشدياق هذه الكناية ليطلقها على عشيق زوجة الخرجي رئيس المعبّر فيما يأتي من صفحات كقوله : « ثم ركب كل من الفارياق والغصن بغلا وكل من السيدة وزوجها فرسا » .

(ز) وفي الكتاب كنايات اخرى متفرقة : فهو يدعو « الشاعر المفلق من النصارى » الذي مدّ للفارياق يد المساعدة في مصر باسم الخواجا ينصر (١٣٦) ، ويرى عماد الصلح انه نصر الله الطرابلسي (١٢٧) ، الذي ساعد الشدياق على العمل كاتباً عند رجل من السراة الأغنياء يريد ان ينشئ ممدحاً يكتب فيه بلغات مختلفة مساعيه ومعاليه . اما السري فهو ، على ما يبدو ، محمد علي باشا حاكم مصر ، واما الممدح فهو « الوقائع المصرية » . وهناك ايضاً الفرضي (العارف بالفرائض) ، وهو الرجل الانجليزي الذي دعا الفارياق وزوجته الى الغداء في بيته وخرج حال وصولهما « في قضاء مصلحة » فاستحق بذلك فصلاً كاملاً باسم « في وليمة واباريز متنوعة » (١٢٨) .

هذه هي أشهر الاسماء الالغورية أو الكنايات التي وردت في الكتاب ، فماذا قصد الشدياق بهذه الكنايات او الألقاب ؟

١) ربما يكون الشدياق قد قصد فعلاً ان يخفي الأسماء الحقيقية لبعض هؤلاء الأشخاص الذين وردوا في كتابه ، خصوصاً وقد سخر منهم وجرّحهم .

٢) ولكن اختياره لهذه الألقاب كما رأينا في بعضها (بعير بيعر ، قيعار قيعر ، ذاهول بن غافول) يدل علي انه استعارها اسماء « اليغورية » يعبّر معناها اللغوي عن شخصية اصحابها .

٣) كان لهذه الكنايات جميعاً أثر في اضفاء جو خاص على الكتاب . ان القارئ يمر على هذه الأسماء والكنايات من خرجي وسوقي ورئيس المعبّر والغصن وغيرها ، فيشعر كأنما القصة يلفها جوّ من الغرابة والغموض . ان الشدياق الكاتب المادي الواقعي قد اضفى بهذه الكنايات الغريبة شيئا من الخيال على الفارياق حتى يجعل القارئ يشك احيانا ان كانت هذه الشخصيات واقعية فعلا او هي شخصيات خيالية ابتكرها قلم الشدياق . ولكن القارئ حين يتعوّد هذه الكنايات الاليغورية ويحفظ في ذهنه بديلها الحقيقي يرى ان ما يروى واقعي لا غرابة فيه ولا غموض .

٤) وقد كان لهذه الكنايات في رأينا وظيفة هامة في الفارياق ، فقد اتصلت بها اشتات الفصول المتفرقة التي عمد فيها الشدياق الى سيرة فارياقه ، حتى لم يعد ممكناً قراءة الفصل الواحد مستقلا وفهم كل ما فيه من كنايات ورموز . فقد كانت فصول الفارياق المقطعة الأوصال التي تتخللها الاستطرادات والمقامات والمفردات بحاجة الى رابط كهذا وان كان رابطاً شكلياً . ان هذه الفصول الكثيرة الطويلة ، وقد فقدت حبكة تجمعها الى بعض ، كما تقضي اصول الرواية الفنية ، قد كان لها من هذه الكنايات تعويض عما فقدته بحث القارئ على تذكر الفصول السابقة حتى يستطيع فهم الفصول اللاحقة .

(د) الأحلام

يستخدم الشدياق الأحلام فى كتابه حتى يمكن اعتبارها من سمات الفارياق الخاصه . انه لا يستخدمها رموزا كما نجد فى الشعر ، وانما ترد الاحلام في الفارياق انعكاساً للواقع الذي يصفه الكاتب وتأكيداً للوقائع التي يسردها . ففى حديثه عن الفارياق (١٢٩) يذكر ان نحسه ملازم « والنحس الملازم ما لزم الانسان في يقظته ومنامه وأكله وشربه وغدوه ورواحه وفي كل ما يأتيه والنحس المفارق ما خالف ذلك اعني ما لزم الانسام في حال دون حال » . ولكي يؤكد الشدياق مدى فعالية نحس الفارياق فقد جعل لاحلامه أثرا يتعدى الليل والنوم الى واقعه الحقيقي ، فيقول في الموضع ذاته : « فانما كان نحسه كالدم من جهة انه كان ملازما له في جميع احواله . فقد حكى ، وان يكن كاذبا فعليه كذبه ، انه بات ليلة وقد رأى في المنام انه شرب مثلوجاً عقبه سخينا فاصبح يشكو من وجع في اضراسه شديد ومن بحح في حلقه . وكان يحلم انه يتهور من قنّه جبل او يسقط عن ظهر جمل فيغدو وظهره متقوس . وكان اذا أكل الكامخ مغسه في ليلته ، او شرب أجاجاً او زعاقاً قاء ، او اشتم روائح كريهة غثت نفسه » .

ويتابع سرد هذه الأحلام « العجيبة » التي تترك أثرها في واقع حياته ، فيقول : « ثم انه كان اذا سمع خنبة تكلم رجلا بمنطق رخيم سمع في الليل عزيفا وهساهس [.....] واذا رأى جارية تردي [ترفع رجلا وتمشي على اخرى تلعب] نصف النهار جاءه في نصف الليل الكابوس والجاثوم [...] ورأى ليلة ما انْ قد زفّت اليه عروس فاتاه تيس وجعل ينطحه بقرنيه فاستيقظ فاذا بقرن رأسه مرضوض . ورأى ذات ليلة ان قد وجد على شاطئ نهر دنانير ودراهم فمدّ يده واخذ منها خمسة عشر درهماً لاغير ، فلما عبر الشط الثاني رأى شيخاً بيده كرة يديرها ، فكان كلما ادارها اخذ الفارياق في ظهره وجع شديد كوجع الداء المعروف في بلاد الشام بالوثاب . فلما رمى الدراهم من يده من شدة ما اصابه سكن عنه الوجع . ورأى ليلة أخرى ان مغربياً اتحفه بشيء فتلقفه في الحال مشرقي وذهب به . قال والى الآن لم يرجع به مع انتظاري له كل ليلة . وقس على ذلك سائر احلامه » (١٣٠) .

ألا يعبر الشدياق بهذه الأحلام عن نحس الفارياق ، اكثر مما يستطيع بتصوير واقعه ،

حتى انه يلقى الضرّ مما يصيبه في المنام في حياته وواقعه ؟ وحلمه الذي يدور حول الدنانير ألا يصور فيه « العداء » المستحكم بين الفارياق والمال فلا يتركه الوثاب الا اذا رميّ الدراهم ؟ امّا المشرقي الذي سرق ما اتحفه به المغربي وذهب به فالقارئ يقف ازاءه حائراً فيمن يكون . ولكن حين يتابع القارئ قصة الفارياق حتى آخرها فربما وجد في هذا الحلم اشارة الى الفصل الأخير من الكتاب الثالث الذي اسماه « في سرقة مطرانية » (١٣١) ، حيث يروي لنا الشدياق ان المطران اثناسيوس التتونجي قد احتال حتى سرق صفحات من كتاب ألفّه الفارياق [الواسطة في معرفة احوال مالطة] يصف فيه عادات اهل الجزيرة ، ثم بعث بها الى رئيس الفارياق يحرضه عليه ويشي به اليه ويسعى الى طرد الفارياق من عمله .

وسواء كان تفسير هذه الاحلام كما ذكرنا او لم يكن ، إذ ان الشدياق لا يورد تفسيرها ، فان استخدام الشدياق لهذا العنصر في كتابه قد أدى وظيفة فنية ارتفعت باسلوب الشدياق عن الوصف الواقعي المحسوس واضفت عليه شيئاً من الخيال ومن الرموز يقف حيالها القارئ مفكراً متأملاً ، بل ربما دفعه ذلك الى متابعة القراءة لعله يجد تفسيراً لهذه الأحلام وحلاً لما فيها من الغاز .

وخلال وصف الشدياق لحياة الفارياق في جزيرة مالطة يذكر أنه كان يقوم بتفسير الاحلام لرئيسه البروتستانتي الذي يسميّه مرة ذاهول بن غافول واخرى « رئيس المعبّر » . وهو يورد ثلاثة احلام ينسبها الى السيد ذاهول بن غافول (١٣٢) ، وهي احلام طويلة غريبة حتى ان الحلم الواحد يشكل ما يشبه القصة القصيرة ، يرسلها الرئيس الى الفارياق ليفسرها له ، فيكتب له تفسيرها الى جانبها . كما يورد بالاضافة الى احلام الزوج الثلاثة أحلاماً قصيرة لزوجته أيضاً (١٣٣) ويفسرها لها شعراً . ويدور تفسير هذه الأحلام جميعاً حول علاقة الزوج بزوجته متضمنا الكثير من المجون الشدياقي المألوف .

لقد صور الشدياق بهذه الأحلام التي نسبها الى الرئيس وزوجته ، وبالتفسير الذي اورده ، حياة هذا الرجل أجمل تصوير ، امتزج فيه الخيال بالواقع ، والحلم بالحياة حاضرها ومستقبلها . والقارئ يقف امام هذه الاحلام مندهشا : ايعقل ان الرئيس رأى هذه الاحلام فعلا ، وان الفارياق فسرها له على هذا النحو ، مهما بلغ هذا السيد من الغفلة ام ان الأمر كله لا يعدو « حيلة » ادبية وابتكاراً شدياقياً طريفاً ؟ وسواء كانت هذه الأحلام حقيقية او من ابتكارات الشدياق ، كما تبدو لنا نحن ، فان ذلك لن يغيّر من اثرها في نفس القارئ ومكانتها في الكتاب . ان القارئ وقد اعتاد على اسلوب الشدياق الواقعي الماديّ يحس فجأة انه امام عالم غريب من الاحلام والخيال والغرائب ، ثم يقرأ « التعبير » فيجد ان هذه الاحلام لا تعدو ان تكون طريقة اسلوبية عبّر فيها الشدياق عن رأيه في حياة هذا الرئيس وعلاقته بزوجته ولكنها طريقة طريفه مبتكرة على كل حال خرج فيها الشدياق عن اسلوبه المألوف فأمتع وأجاد .

هوامش الفصل الثاني

(١) انظر قائمة كاملة بمؤلفات الشدياق ومترجماته في : الصلح ١٩٨٧ ، ص ٢٥١-٢٥٤ .
(٢) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٩.
(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .
(٤) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤٣ .
(٥) نديم نعيمة ١٩٦٧ ، ص ٤٤ .
(٦) زيدان ، تراجم ، ص ١١١ - ١١٢ .
(٧) السندوبي ١٩١٤ ، ص ١١٦
(٨) شيخو ١٩٢٦ ، الجزء الثاني ، ص ٨٦ .
(٩) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٢ - ١٠٣ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ١٩٤٧ .
(١١) المصدر السابق ، ص ١٣٣ - ١٣٤ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
(١٣) الصلح ١٩٨٧ ، ص ١٦٠ .
(١٤) بيلد ١٩٨٥ ، ص ٣١ - ٤٦ .
(١٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٥ - ٦٧ .
(١٦) المصدر السابق ، ص ٧٨ - ٧٩ .
(١٧) المصدر السابق ، ص ٨٢ - ٨٣ .
(١٨) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
(١٩) بدر ١٩٦٨ ، ص ٣٠٣ .
(٢٠) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٨٤ - ٥٨٥ .
(٢١) المصدر السابق ، ص ٧٠ .
(٢٢) المصدر السابق ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .
(٢٣) المصدر السابق ص ٢٩١ .
(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .
(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٧١ - ١٧٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ - ٢٠٥ ، ٢٠٦ - ٢٠٩ ، ٢٨٠ - ٢٩١ .
(٢٦) المصدر السابق ، ص ٩٨ .
(٢٧) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
(٢٨) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
(٢٩) المصدر السابق ، ص١٣١ .
(٣٠) المصدر السابق ، ص ٩١ .
(٣١) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٥ .
(٣٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص٦٥ .
(٣٣) المقدسي ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .

(٣٤) نديم نعيمة ١٩٦٧ ، ص ٤٢ ، وانظر أيضاً: زيدان ، تراجم ، ص ٢١ .
(٣٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
(٣٦) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
(٣٧) المصدر السابق ، ص ١٤١ .
(٣٨) عبد الغني حسن ، ص ٧٧ .
(٣٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
(٤٠) انظر مثلاً : الفارياق ١٩٦٦ ، الفصل الرابع ، ص ٩٦ - ٩٧ .
(٤١) عبود ١٩٥٠ ، ص ١١٠ .
(٤٢) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
(٤٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٢٣ .
(٤٤) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
(٤٥) أبو نواس ١٩٥٣ ، ص ٢١ .
(٤٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٦ - ٩٩ .
(٤٧) المصدر السابق ، ص ١٣٤ - ١٤٠ .
(٤٨) المصدر السابق ، ص ١٤١ - ١٤٥ .
(٤٩) المصدر السابق ١١٧ - ١٢٢ .
(٥٠) المصدر السابق ، ص ١٥٦ .
(٥١) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .
(٥٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٣ - ٢٣٥ .
(٥٣) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .
(٥٤) انظر مثلاً : الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٤٧ ، ٣٦٦ ، ٣٩١- ٣٩٢ .
(٥٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ - ١٧٧ ، وانظر أيضاً : ص ١٥٣ - ٢٤٤ ، ٢٦٥ ، ٤٦٩ ، ٥١٣ ، ٥١٥ ، ٦٤٣ .
(٥٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٣ .
(٥٧) المصدر السابق ، ص ٦٤٥ .
(٥٨) المصدر السابق ، ص ٣٩٦ .
(٥٩) المصدر السابق ، ص ٣٩٦ - ٤٠١ .
(٦٠) عبد الغني حسن ، ص ٧١ .
(٦١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٩١ .
(٦٢) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٣٤ - ١٣٥ .
(٦٣) المصدر السابق ، ص ١١١ - ١١٢ .
(٦٤) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
(٦٥) الأيام ، الجزء الاول ، ص ١٤٧ .
(٦٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٣٥٤ .
(٦٧) المصدر السابق ، ص ٦٤٩ - ٦٨٥ .
(٦٨) المصدر السابق ، ص ٨٨ .
(٦٩) نجم ١٩٦٦ ، ص ٢٤٥ .

(٧٠) عبد الغني حسن ، ص ١٣٢ .
(٧١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٤١ .
(٧٢) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
(٧٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٥٠ .
(٧٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٤٣ .
(٧٥) المصدر السابق ، ص ٢٧٢ - ٢٧٦ .
(٧٦) المصدر السابق ، ص ٤٧٥ - ٤٨٣ .
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٥٩٩ - ٦٠٣ .
(٧٨) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٤٦ .
(٨٩) نجم ١٩٦٦ ، ص ٢٤٦ .
(٨٠) زيدان تراجم ، ص ١١٣ .
(٨١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٩٤ .
(٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .
(٨٣) الفاخوري ، تاريخ ، ص ١٠٤٥ - ١٠٤٦ .
(٨٤) عبود ١٩٥٠ ، ص ١١٣ ؛ وانظر أيضاً : عبد الغني حسن ، ص ١٢٣ .
(٨٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٤١ ؛ وانظر أيضاً : زيدان ، تراجم ، ص ١١٠ .
(٨٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٦٦ .
(٨٧) المصدر السابق ، ص ٦٥١ .
(٨٨) عن عبد الغني حسن ، ص ١٢٣ .
(٨٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٤٠٤ .
(٩٠) دمية القصر ١٩٧١ ، الجزء الأول ، ص ١٤٠ - ١٤٩ .
(٩١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٠٦ - ٦٠٩ .
(٩٢) المصدر السابق ، ص ٦٧١ - ٦٧٨ .
(٩٣) المصدر السابق ، ص ٤٨٦ .
(٩٤) المصدر السابق ، ص ٥٨٨ - ٥٨٩ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ٥٤٨ .
(٩٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .
(٩٧) المصدر السابق ، ص ٢١٦ .
(٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٧١ - ٦٧٨ .
(٩٩) المصدر السابق ، ص ٤٠٧ - ٤١٣ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٣٩٥ .
(١٠١) انظر : موريه ١٩٧٠ ، ص ٢١ - ٢٢ .
(١٠٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٠٧ - ٥١٤ .
(١٠٣) الجاحظ ١٩٦٤ ، الجزء الاول ، ص ٣٧٩ - ٣٩٣ .
(١٠٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢٧٧ - ٣٢١ .
(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٤٤٣ .
(١٠٦) المصدر السابق ، ٤٩٢ .

(١٠٧) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٨ .
(١٠٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٠٣ .
(١٠٩) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .
(١١٠) المصدر السابق ، ص ٤٧٤ .
(١١١) زيدان ، تراجم ، ص ١١١ - ١١٢ .
(١١٢) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٣٨ .
(١١٣) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .
(١١٤) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
(١١٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .
(١١٦) عبود ١٩٥٠ ، ص ٨٧ .
(١١٧) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٧٦ .
(١١٨) المصدر السابق ، ص ١٧٧ - ١٧٩ .
(١١٩) المصدر السابق ، ص ٢١٨ - ٢٢١ .
(١٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
(١٢١) المصدر السابق ، ص ٤٥٤ - ٥٤٩ .
(١٢٢) المصدر السابق ، ص ٤٦٦ .
(١٢٣) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ .
(١٢٤) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٥٩ .
(١٢٥) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٤٦ .
(١٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ - ٢٦٢ .
(١٢٧) الصلح ١٩٨٧ ، ص ٣٣
(١٢٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٤٣٥ - ٤٤٢ .
(١٢٩) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .
(١٣٠) المصدر السابق ، ص ١٧٣ - ١٧٤ .
(١٣١) المصدر السابق ، ص ٥١٥ - ٥١٨ .
(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٤٤٤ - ٤٥١ .
(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٤٥٢ - ٤٥٣ .

الفصل الثالث
السخرية فى الفارياق

١ - شخصية الشدياق الساخرة

تغلب روح الفكاهة على اسلوب الشدياق فى فارياقه فى كل فصوله وعلى اختلاف الأحوال ، وتتجلى هذه الروح فى الدعاية والمرح الخخفيف حيناً ، والسخرية والتهكم حيناً آخر ، حتى يمكن القول ان هذه الروح تشكل أبرز المميزات الرئيسية والهامة لهذا الكتاب .

كان الشدياق ، على ما يبدو ، مرحاً محباً للنكتة بطبعه ، ويمارسها فى احاديثه ومجالسه كما يمارسها فى كتابته . أشار الى ذلك جرجى زيدان فقال : « وفى سنة ١٨٨٦ قدم صاحب الترجمة إلى هذه الديار وقد شاخ وهرم ، وأتيح لنا مشاهدته وقد علاه الكبر وأحلق بحد قتيه قوس الأشياخ واحدودب ظهره ، ولكنه لم يفقد شيئاً من الانتباه أو الذكاء ، وكان إلى آخر أيامه حلو الحديث طلى العبارة رقيق الجانب مع ميل الى المجون » (١) . وهذه الملاحظة نقلها بولس مسعد عن زيدان ، كما يبدو ، فقال ان الشدياق « ظل كما عهده جلاسه فى وادى النيل رقيق الجانب لطيف المعشر لين العريكة ... ميالاً إلى المجون مولعاً بالنكته البيانية »(٢) . ويشهد كذلك مارون عبود ان الشيخ « كان مطبوعاً على الفكاهة ميالاً إلى النكتة » (٣) .

ولعله من المفيد فى هذا المجال ان نحاول الكشف عن جذور هذه الشخصية الساخرة الفذة ، أو البحث فى بعض العناصر الموضوعية فى شخصية الشدياق وحياته ، والتى نرى أنها ساهمت فى تكوين الشدياق الساخر .

يصف زيدان الشدياق فيقول : « و كان رحمه الله ربع القامة كبير الأنف واسع العينين مع بروز وحدة » (٤)

إذن فقد كان الشدياق ذا أنف كبير ، وطبيعى ان يلاقى بسبب ذلك المضايقات فى الفترة الأولى من حياته ، وقد ذكرنا آنفاً ، عندما تحدثنا عن ملامح شخصيته فى الفصل الاول ، كيف استعار الشدياق كبر الأنف للقسيس وجعله عقدة هذه الحكاية الطريفه ، وعلى لسان هذا القسيس أطلق الشدياق صرخة متذمرة لعل فيها ما يصور شعوره الشخصى بالذات : « من أين ورثت هذا الأنف الجلمود وأنف أبى كان كأنوف الناس ، ليت شعرى اين كان عقل أبى حين نقر فى رأسه فكر إنشائى فى هذا الكون ، وفى أى طور أو طربال أو منارة كانت أمى تفكر ليلة راوحته على هذا العمل ؟ » (٥) .

يبدو ان الشدياق كان يشعر بقبح منظره أيضاً ، إلى جانب كبر أنفه ، فقد رأيناه فى إحدى مقاماته يصف الفارياق على لسان راويته الهارس بن هثام فيقول : « فجئت الفارياق وهو مكب على النسخ ،وفى طلعته مبادىء المسخ ، فقد رأيت عينيه غائرتين ويديه ذاويتين وعظم خذيه ناتئاً وجلده كالظل زائناً حتى رثيت لحاله » (٦) . والشدياق يعود على ما يشبه هذه الملاحظة حين يريد تفسير انقطاع دعوته إلى المآدب الانجليزيه فيقول : « قلت الدعوات وكثر قلق الفارياق لأن من نظر إلى سحنته مرة لم يرد ان ينظر إليها مرة أخرى » (٧) .

إذن فقد كان أنف الشدياق كبيراً وكان منظره ، فى رأيه على الأقل ، قبيحاً ، كثيراً ما يولد القبح أو العاهة فى جسم الكاتب فكاهة وسخرية فى أسلوبه . يكفى فى هذا المجال ان نذكر من القدماء الجاحظ ، أستاذ الشدياق ، ومن الجدد عبد القادر المازنى ، وكلاهما من كبار الأدباء الساخرين .

ثم إن الدشدياق ، وان كان ابن بيت عريق إلا انه عاش حياة الفقراء ، وعانى ما يعانون ، انه « ابن بيت قديم نكبته السياسة [...] والسياسيون المنكوبون فى كل عصر يصبحون أفقر البرية متى انتزعت منهم املاكهم كما حل ببيت الفارياق » (٨) .

لقد عانى الشدياق منذ صغره الفقر واليتم ، واضطر إلى العمل فى النساخة لتحصيل قوته ، كما حاول أعمالاً أخرى لم يلاق فيها التوفيق . ثم مأساة أخيه أسعد التى ظلت تؤرقه طيلة أيام حياته ، وقد رحل بعد ذلك من بلد الى بلد ، غريباً عن وطنه وأهله ، « لم يغير شيئاً من لباسه التركى ولا بدل طربوشه » (٩) ، فعاشر أقواماً يختلفون عنه طبعا وحياة ، وكان خلال هذه الأسفار المتواصلة يحصل قوته وقوت عياله بالعمل الدءوب والجد الذى يصل الليل بالنهار . واذا كان قد لاقى سعة العيش والرخاء فى تونس ومن بعدها فى الاستانة ، فقد كانت تلك الفترة الثانية من حياته بعد تأليف كتابه الفارياق الذى نحن بصدده . أما الفترة الأولى فقد كانت فترة مضطربة ، كما ذكرنا ، قضاها الشدياق فى كفاح طويل ،وعيش ضيق وغربة صعبة ، حتى قال مازجاً التشاؤم بالسخرية : « الا ان صاحبنا الفارياق لم يكد يدخل أرضاً سعيدة والا ويخرج منها وقد تغير حالها » (١٠) .

ان هذه الملاحظة ، على ما يبدو ، لم تكن سخرية عارضة ، وإنما هى أقرب إلى الإيمان الداخلى عنده بنحس طالعه حتى انه يرى فى تغير أحوال البلاد التى يحل بها أمراً لا نقاش فيه ، فيقول فى موضع آخر : « وذلك انه لما تصرمت مدة غيابه عن الجزيرة وأزف وقت رجوعه رأى ان العود اليها غير أحمد ، لأن أحوالها تغيرت عما كانت عليه من الخصب والبحبحة فى المساكن ، وتلك عادة للفارياق انه لا يدخل بلداً خصيباً إلا ويفارقه ممحلاً كما تقدمت الإشارة اليه » (١١) .

فى هذه الحياة المضطربه والغربة القاسية لم يجد الشدياق سلاحاً أفضل من الإبتسامة يمسح بها همومه ، والسهرية المرة يرمى بها خصومه وأعداءه مرة ، ويشهرها فى وجه الحياة القاسية مرة أخرى .

كان رد الشدياق على هذه الحياة القاسية ، والمصائب التى لاقاها فى وطنه لبنان خصوصاً الثورة والتطرف : ثار على الاقطاع وعلى رجال الدين ، وثار على تقاليد اللغة ومواضعاتها ، وثار على النفاق الاجتماعى والظلم ، بل ثار على تقاليد هذه الدنيا « التى لا تميل الى أحد إلا اذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار » (١٢) ، وتعرض عنه اذا لم يملك هذا الدينار ، ولو كان فى ذكاء الشدياق وعلو همته . ان هذه النقمة العارمة على النظام السياسى والاجتماعى الذى كان قائماً آنذاك لم تجد لها متنفساً كالسخرية والتهكم ، فسخر الشدياق

من كل شيء حتى سخر من نفسه غير مرة ، كما فعل الحطيئة قبله ،و فقد بدا له نظام الحياة كله مهزلة كبيرة يرتفع فيها الوضيع وينحط الرفيع . « فالمحيط البيتي والبلدي وتلك النكبات المتتالية جعلت منه هذا الساخط الحانق ، ومن طبعه انه يجيد الكلام متى حنق ، اوتي قوة استطراد عجيبة فكانت سلاحه الماضي في منازلة خصومه » (١٣) .

يضاف إلى هذه العوامل ما طالعه الشدياق في الأدب العربي القديم من اساليب ساخرة خصوصاً عند استاذه الجاحظ ، ويبدو ان هذا الأسلوب قد استهواه ووافق طبعه وقلبه ، فخلط الجد بالهزل ترويحاً للقارىء ، وانبرى لخصومه من أدباء وأمراء ورجال دين ينازلهم بلسانه الحاد وسخريته المرة ، فيقوض بذلك أمجادهم ، ويسخف مواضعاتهم ، حتى كان الشدياق في فارياقه أحد كبار الأدباء الساخرين في العصر الحديث ان لم نقل أكبرهم .

٢ - موضوعات سخريته

أ - رجال الدين

لعل رجال الدين هم أكثر من تعرض لنقد الشدياق وسخريته في فارياقه ، فالعداوة بينه وبين رجال الدين متأصلة بحيث لا يكاد يمر ذكرهم في الكتاب دون ذم أو سخرية أو تقريع ، مما جعل جرجي زيدان يعتبر التنديد برجال الدين احد أمور ثلاثة ارادها الشدياق من تأليف كتابه (١٤) .

كما يرى مارون عبود ان النقمة على السلطة السياسية والسلطة الدينية قد تكون « أول العوامل التي تفاعلت في نفس هذا النابغة فولدت الفارياق كتاب أحمد الباقي » (١٥) .

والشدياق متطرف في نقمته على رجال الدين ، كما هو متطرف في كل شيء ، ففي كتابه الكبير لا نعثر على كلمة حسنة تقال بحقهم ، سوى قصيدة أثبتها في آخر كتابه يمدح فيها الخوري غبرائيل جبارة « ارسلها اليه من باريس الى مرسيلية وهو أول شعر مدح به قسيساً (١٦) يصفه فيها بأنه « الطيب الأصل الكريم الفعل ، المرتدي ثوب العفاف ...) الخ . أما إذا استثنينا هذه القصيدة التي اثارت عجبنا فعلاً ، ولا نعرف الظروف الخاصة لنظمها ، فالكتاب طافح بذم رجال الدين ، وخاصة الموارنه منهم ، بمناسبة وبغير مناسبة ، حتى انه يعقب بعد ذكره أصناف العمائم المختلفه قائلاً : « وكلها على أصنافها أحسن من هذه الأجران التي تلبسها رؤساء المارونية في الدين فلينظروا وجوههم في مرآة جلية » (١٧) .

الى هذا الحد بلغت بالشدياق نقمته على رجال الدين عامة ورؤساء الموارنه خاصة ، فما هي الأسباب التي تختفي وراء هذه النقمة وهذا البغض ؟

السبب الأول هو ما جرى للشدياق ولأخيه أسعد مع رجال الدين الموارنه . ثم مقتل أخيه اسعد ظل يؤرقه في حا له وترحاله ، ولم يغفر للبطريرك الماروني فعلته تلك حتى بعد سنوات طويلة ، ولذلك قال فيه مارون عبود « وهو قبل كل شيء اختصاصي في التحدث عن رجال

الدين لأن ذكرى اخيه أسعد لم تمح من مخيلته » (١٨) . و كما لاقى أخوه أسعد العذاب ثم الموت على يد البطريرك ، فقد فر الشدياق من لبنان وبدأ رحلته السندبادية خوفاً من بطشه وانتقامه ، وأراد ان يحاسب البطريرك المارونى ، ويحاسب رجال الدين من مؤيديه بعد شعوره بالأمان فقال : « قد تفلت الفارياق من ناديكم وانملص من بين أياديكم ، وعنجر فى وجوهكم جميعاً ، وأصبح لا يخاف لكم وعيداً ، وبقى الآن ان أذكركم ما أشططتم به من الظلم والطغيان والجور والعدوان على أخى المرحوم أسعد » (١٩) .

السبب الثانى هو التعصب الدينى الشديد عند الرجال الدين ، وهو يتصل إتصالاً مباشراً بالسبب الأول ، بل أن اضطهاد اسعد الشدياق ما كان الا نتيجة له ، ولكننا جعلنا هذه الحادثة سبباً مستقلاً لما كان لها من اثر عظيم فى نفس فارس الشدياق . شهد الشدياق الصراع العنيف الذى كان قائماً بين الموازنه والبروتستانت ، والتعصب الأسود الذى كان يملى على البطريرك وأتباعه تصرفاتهم الشاذة وقسوتهم الشديدة ، فلا يتورعون عن تعذيب المرء ورمى «الحرم» عليه بل وحتى قتله قصاصاًله على انتقاله من طائفه إلى طائفة أخرى « وعندهم ان اهلاك نفس غيرة على الدين يكسبهم عند الله زلفى » (٢٠) . كذلك رأى الشدياق ان رجال الدين يشاركون الأمراء فى ظلمهم وتعسفهم وبطشهم بالناس واستبدادهم بحقوقهم . لقد كانت السلطة الدينية فى لبنان آنذاك ركيزة من ركائز الإقطاع والرجعية ، تتضافر مع سلطة الأمراء السياسية فى اضطهاد الناس وإذلالهم وسلبهم أقواتهم وحرياتهم ، حتى قال فيهم : « وقد تمسكوا بظاهر أقوال من الانجيل فيما وأوه موافقا لغرضهم وزائداً فى جاههم وسلطانهم ، فيقولون ان المسيح بقوله ما جئت لالقى على الأرض سلماً لكن سيفا إنما وخص لهم فى إعمال هذه الأداة فى رقاب الناس رداً لهم إلى طريق الحق ، وقد نبذوا وراء ظهورهم خلاصة الدين وجوهره ونتيجته وهى الألفة بين جميع الناس والمحبة والمساعدة وحسن اليقين بالله تعالى » (٢١) .

ثار الشدياق أيضاً على جانب أخرى فى رجال الدين كالنفاق الاجتماعى ، إذ يتظاهرون بالورع والتقوى والصلاح علانية ولا يتورعون عن المعاصى سراً ، وفى هذا يتساوى رجال الدين فى لبنان وغير لبنان فى رأى الشدياق ، ولهذا نواه يهاجم القسيسين فى مالطة كما هاجمهم فى لبنان . فالراهب فى رأى الشدياق « يأكل من أرزاق الناس ، ويعوضهم عنه دعاء يطفح من أصمار الكاس ، ويغنيهم فى الدياجى عن النبراس ، ويركب ما لديهم من الجانب ، فهو كما قيل آكل شارب راكب ، ثم ما عليه بعد ذلك ان خرب الكون أو عمر ، وان مات الخلق او نشر » (٢٢) .

من الطبيعى بعد هذا كله الا يكون من مصلحة رجال الدين هؤلاء ان يتعلم الناس ويتفقهوا حتى يتيسر لهم استمرار بسط نفوذهم على رعيتهم والتحكم بمصائرهم ، مثلهم فى ذلك مثل الزعماء السياسيين ، فهم جميعاً فى نظر الشدياق سواء : « والظاهر ان سادتنا رؤساء الدين والدنيا لا يريدون لزعيتهم المساكين ان يتفقهوا أو يتفقحوا ، بل يحاولون ما

أمكن ان يغادروهم متسكعين فى مهامه الجهل والغباوة » (٢٣) .

هكذا رأى الشدياق رجال الدين ، مما جعله يصب عليهم سخريته بلا رحمة وبلا حساب ، فكأنه يريد بذلك ان ينتقم لأخيه أسعد ولنفسه وللرعية بوجه عام من رجال الدين القساة المتعصبين المتعاضدين مع الأمراء فى ظلم الناس والتحكم بمقدراتهم . وهو فى سخريته متطرف جرىء ، يضمنها الكثير من الفحش والإقذاع ، وقد اختار مجالين اساسيين فى حياة رجال الدين ليكشف فيهما عن عيوبهم الفاضحة ويقرعهم شر تقريع :

١) الفضائح الخلقية : وقد عمد فى هذا المجال الى إبراز التناقض الصارخ بين ما يظهرون من ورع وتقوى وتدين ، وما يمارسون من فضائح وموبقات . انه يذكر فى ذلك فضائح كثيرة وحكايات عديدة تدور كلها حول علاقة هذا أو ذاك منهم بالنساء من رعيته ، بل ان قصة القسيس كلها (٢٤) هى عبارة عن سلسلة من الفضائح والموبقات ، يمارسها هذا القسيس الماجن حيثما يذهب وكيفما اتفق مستغلا فى ذلك سذاجة « أبنائه » البسطاء والعداوة القائمة بين رؤسائه ليتابع طريق المجون والفجور .

ولا تقتصر هذه الفضائح التى يوردها الشدياق على هذا القسيس الماجن . فهذه الحكايات فى الفارياق تلازم رجال الدين حيثما مر ذكرهم ، وذلك دون ذكر إسماء أبطال هذه الفضائح أو القرية التى وقعت فيها ، فيقول مثلاً : « واعرف آخر جاء الى قريتنا متماوتاً وقد طول كميه واسبل قلنسوته ، حتى لم يكد يظهر من تحتها الا فمه ولحيته ، تظاهراً بالصلاح والتقوى . ثم انزل نفسه منزلة خطيب فى القوم ، فجعل يخطب ويعظ وينذر بصوت جهير ، وكان يبكى عند ذلك اشد البكاء ويذرف المدامع ، اذ كان جعل فى منديله الذى يمسح وجهه شيئاً ذا حرته لا ادرى ما هو ، ثم آل أمره ان يقضى اياماً و ليالى مع أرملة حسناء شابة من نساء الأمراء فى خلوة ، استذراعاً بأنها تعترف له اعترافاً عاماً ، أى من يوم انتفخ ثديها ونبت شعرها الى ذلك اليوم » (٢٥) .

ونحن لا ندرى ان كانت هذه الحكاية ، وحكايات أخرى مثيرة مثلها ، قد وقعت فعلا وسجلها لنا الشدياق فى فارياقه . لكننا نود الإشارة هنا الى ان هذه الحكايات عنده ربما كانت صدى أو انعكاساً لحكايات شعبية كثيرة شائعة ، يتناقلها الناس ويروونها فى أحاديثهم الخاصة ، حتى انها تشكل جزءاً هاماً من الفولكلور الشعبى فى مجال النكتة والنوادر المسلية . فلعل الشدياق نسج على منوالها فى كتابه ، مستغلاً التناقض الصارخ بين المظهر الورع لرجال الدين وواقعهم الحقيقى المغاير لذلك تماماً ، واضعاً يده بذلك على عنصر هام من عناصر السخرية الأساسية .

٢) أما المجال الرئيسى الثانى لسخرية الشدياق من رجال الدين فهو « الركاكة » ، أو الكتابة بأسلوب ضعيف حافل بالأخطاء الإملائية والنحوية والاشتقاقية .

لقد كان أسلوب رجال الدين ، كما يظهر من الوسائل التى نشرها مارون عبود خلال حديثه عن الصورة الدينية لذلك العصر (٢٦) ، غاية فى الركاكة فعلاً ، انها لغة أقرب إلى لغة

التخاطب فى مبناها النحوى ، ثم انها حافلة بالأخطاء النحوية والخروج على قواعد اللغة والاملاء . وكان الشدياق ميالاً إلى اللغة بطبعه ، فأخذته الغيرة عليها ، وهب لينتقم من رجال الدين الذين شوهوها وافسدوها . ويرى مارون عبود ان عمل الشدياق فى مطلع حياته فى نسخ هذه الأساليب قد زاد من ثورته الحادة على هذه الركاكة فيقول : « ونسخ هذه الكتب وعبارتها السقيمة ولد فى نفس أحمد فارس الشدياق كره « الركاكة » فكان يعير بها رجال الدين ، كما تقرأ فى الفارياق - ان كنت ممن يقرأون - فهذا النسخ الحرفى لدى كان على الشدياق ان يقوم به دون تصحيح وتنقيح جعله يعد « الركاكة » صفة لازمة لرجال الدين وكتبهم » (٢٧) .

ليس رأى مارون عبود هذا بعيداً عن الواقع ، فقد يكون النسخ ولد فى نفس الشدياق كرهاً للركاكة ، ولكن هذه الركاكة كانت فى أسلوب الدواوين والرسائل وغيرها كما كانت فى اسلوب الكنيسة ، فلماذا يخص الشدياق رجال الدين دون غيرهم بهذه السخرية من ركاكتهم ، فلا يذكرهم الا وذكر الركاكة صفة لهم ؟ كان طبيعياً ان يمقت الشدياق ركاكة الأسلوب وهو اللغوى بطبعه ، كما مقت التقعر والأسلوب التقليدى لميله الى التجديد ، ولكنه وجد فى ركاكة رجال الدين بالذات مجالاً يتندر عليهم فيه ويسخر منهم أشد السخرية ، مما يوافق اتجاهه العام فى ذمهم وتقريعهم ، فأصاب عصفورين بحجر كما يقولون : دافع عن اللغة التى أحبها وغار عليها وهاجم اعداء رجال الدين الذين كرههم اشد الكره ، ومن هنا كان الفيض من السخرية المرة من لغة رجال الدين حتى قال فى ركاكتهم الشعر (٢٧) :

وان لاسفار الكنيسة منهجاً	يخالف أسفار الورى ويغايرُ
وان لفى اللفظ الركيك تبركاً	ويمنًا لقوم عنهم العار ظاهرُ
وان غناء اللحن فى القول عندهم	لكاللحن فى الايقاع والأصل ظاهرُ

بل ان الشدياق يزعم ان الركاكة عندهم من خواص الدين : « ثم لما خرج القسيس من الكنيسة اذا بالناس جميعاً أهرعوا لتقبيل يده وذيله وشكره على ما أفادهم من المعانى البديعة بقطع النظر عن غيرها ، لما تقرر فى عقولهم من ان خواص دين النصارى ان تكون كتبه ركيكة فاسدة ما أمكن ، لأن قوة الدين تقتضيه لتحصل المقابلة كما أفاده المطران اثناسيوس التونجى الحلبى [...] فى بعض مؤلفاته المسمى بالحكاكة فى الركاكة » (٢٨) .

نخلص من هذا إلى القول بأن ركاكة أسلوب رجال الدين كانت المجال الثانى ، بالإضافة إلى الفضائح الأخلاقية ، الذى انطلق فيه الشدياق يذمهم ، وهو مجال سهل يوافق طبع الشدياق اللغوى ويسهل عليه ابتكار سخرياته فيه ، فاستغله لتقريعهم وتسخيفهم انتقاماً له ولأخيه أسعد وللرعية المسكينة التى كانوا يسومونها الاضطهاد والاذلال باسم الدين والتقوى والايمان بالله .

ب - الأساليب التقليدية فى اللغة والأدب

ذكرنا غير مرة ان الشدياق لغوى بطبعه ، وقد ألف فى مجال اللغة مؤلفات كثيرة ، فعله

يتبادر إلى الذهن من ذلك انه كان محافظاً شأن رجال النحو فى كل زمان ، همه أن يأخذ على الكتاب والشعراء أخطاءهم فى اللغة ، ويفتش عن هفواتهم فيما يكتبون . ولكن الشدياق كان على العكس من ذلك تماماً ، فقد أراد أن يكون مجدداً حتى فى كتبه اللغوية ، ثم انه كاتب إلى كونه لغوياً ، وهو كاتب مجدد نبذ الطرائق الأسلوبية القديمة ، وثار على المواضعات اللغوية المتوارثه ، فكان من الرواد الذين مهدوا الطريق أمام ظهور الأسلوب الأدبى الحديث فى هذا العصر .

صحيح انه كتب الأسلوب التقليدى أيضاً ، ولكن اتجاهه العام فى الأسلوب يغلب عليه التجديد ان لم نقل الثورة . وصحيح كذلك انه ، من ناحية اخرى ، ذم الركاكة وعابها علي رجال الدين بوجه خاص ، ولكنه لم يطالب بالسير على خطة القدماء فى هذا المجال ، بل أراد للأسلوب أن يكون « أدبياً » بعيداً عن الأخطاء والضعف ، قويباً من الافهام ، بعيداً عن المبالغة وإيراد الغريب .

عرف الشدياق الآداب الأجنبية وترجم الكثير من اللغتين والانجليزية ، ثم التفت إلى الأدب العربى فى عصره فوجده ما زال على نهجه فى عصوره الأولى : بعيداً عن الحياة فى مضمونه ، تقليدياً جامداً فى شكله ، يرى فى الحريرى بأسلوبه المتقعر إمام المتقدمين والمتأخرين ، فثار الشدياق على التقاليد اللغوية والأدبية ، وتطرف فى ثورته هذه ، كما كان متطرفاً فى كل شىء ، فانبرى إلى التقليديين من رجال النحو والبلاغة والشعراد والأدباء ، ونقدهم ساخراً متهكماً حتى كان هذا المجال من موضوعات سخريته البارزة فى فارياقه :

١ - ثار الشدياق ، وهو النحوى ، على نظرة العرب القديمة للنحو وعلى طرق تدريسه . فالنحو بما له من صلة بضبط القرآن والشعر احتل من نفس الأدباء والنحاة العرب منزلة كبرى لم تصلها العلوم الطبيعية . لقد اعتبروا النحو غاية فى ذاته ، لا وسيلة لتقويم اللسان والقلم ، ولعلنا ما زلنا حتى يومنا هذا نعانى مخلفات هذه النظرة القديمة ، فنرى كثيرين من التلاميذ والمعلمين يجعلون النحو أهم فرع فى اللغة العربية . لقد عاشت البلاد العربية فترة طويلة من الزمن تعالج أمور النحو وتتوسع فيها ،وتُمضى السنين الطوال فى النقاش والجدال ، وتؤلف الكتب فى شرح الفية ابن مالك ، بينما كان العالم الغربى قد أخذ بأسباب العلوم الحديثه التى تقوم عليها الحضارة . وجاء الشدياق فثار على هؤلاء القابعين فى زوايا المرفوع والمنصوب والعامل والمعمول ، وسخر من هذا الجدال الطويل الذى لا طائل تحته ، فقال على لسان معلم النحو متهكماً : « بل النحو أساس العلوم ، وكل العلوم مفتقرة إليه افتقار البناء إلى الأساس . ألا ترى ان أهل بلادنا لا يتعلمون سواه ولا يعرجون على غيره ، وعندهم ان من تمكن منه فقد تمكن من معرفة خصائص الموجودات كلها ولذلك لا يؤلفون الا فيه » (٢٩) .

هكذا سخر الشدياق من اعتبار النحو اساس العلوم ، ومن التأليف فى النحو دون سائر العلوم الأخرى . اما الجدل الطويل فى أمور النحو وإقامة الحجة والدليل ، وقضاء الأيام والأعوام فى اعراب « حتى » وتقصى معانيها فقد قال فيه الشدياق : « قال الفراء أموت

وفى قلبى شىء من حتى ، وقد مات سيبويه وبقى فى قلبه من فتح ان وكسرها أشياء ، ومات الكسائى وفى صدره من الفاء العاطفة والسببية والفصيحة والتفريعية والتعقيبية والرابطة حزازات ، ومات اليزيدى وفى رأسه من الواو العاطفة والاستئنافية والقسمية والزائدة والانكارية صداع وأى صداع ، ومات الزمخشرى وفى كبده من لام الاستحقاق والاختصاص والتمليك وشبه التمليك والتعليل وتوكيد النفى وغير ذلك قروح وأى قروح ، ومات الأصمعى وفى عنقه من رسم كتابة الهمزة غدة » (٣٠) .

هكذا يسخر الشدياق من المجادلات النحوية ، ومن أعلم بما فى البيت من صاحبه ؟ أما طريقة تزريس النحو العقيمة فقد خبرها الشدياق « على جلده » ، فسجل لنا : « ان الشيخ كان مضطلعاً بعلم النحو غاية ما يكون ، فكان يقضى ساعة تامة فى شرح جملة غير تامة »(٣١) .

ورأى الشدياق فى علم البلاغة كرأيه فى النحو ؛ انتقد مبالغات القدماء فى تصنيفاتهم وتقسيماتهم الطويلة فى هذا المجال فقال : « وبيان ذلك مفصلاً يستفرغ أجلاً ، وربما قضى الانسان عمره كله فى علم الاستعارات وحدها ثم يموت وهو جاهلها ، أو يكون قد نسى فى آخر الكتاب أو الكتب ما عرفه فى أوله » (٣٢) .

كذلك سخر الشدياق من طريقة تدريس العروض والمنطق وغيرهما من المواضيع كسخريته من تدريس النحو ، فقد ذكر انه كان يصاب كلما بدأ كتاباً جديداً بداء جديد ، ثم عقب بعد عرضه لهذه الكتب التى درسها قائلاً : « قد ذكرت فى آخر الكتاب الثانى ان الفارياق ابتلاه الله بأمراض كثيرة وكتب وفيرة ثم إنجاه منها جميعاً » (٣٣) .

٢) ثار الشدياق أيضاً على أساليب الأدب فى عصره ، شعراً ونثراً ، كما ثار على تقديس النحو وطريق تدريسه ، ولم تعوزه فى هذا مجال أيضاً السخرية اللاذعة والتهكم المر ، فقد كانت السخرية فى كتابه كله خير وسيلة للنقد عنده .

كان الأسلوب الأدبى فى عصره قوالب تقليدية جامدة ، وكليشيهات يتناقلها الأبناء عن الآباء ، كان هم الكاتب الأول العناية بالسجع والمحسنات اللفظية ، كأنما يقوم ذلك مقام المعنى الجميل والمضمون الجيد ، ولكن الشدياق رفض هذا الأسلوب وسخر منه ومن حكم الناس عليه فقال : « ولا يراعى الناس ما فى كتابه [المؤلف] من الفوائد والحكم إلا إذا كان مشتملاً على جميع المحسنات البديعية والدقائق اللغوية [...] وقد استغنى الناس عن ذلك [التأليف] بتلفيق بعض فقر مسجعة فى رسائل ونحوها ، كقولك السلام والاكرام والسنية والبهية ، فاخفه ما كان ساكناً » (٣٤) .

كان الكتاب يبالغون فى هذه الصنعة اللفظية فى مقدمة الكتاب بوجه خاص ، فالتفت الشدياق الى هذه الظاهرة وقال ساخراً : « ويشترط فى خطبة الكتاب ان تكون جامعة لجميع هذه الأنواع [من الاستعارة] ، وان يراعى فيها وفى الكتاب كله نوع الطباق ، مثال ذلك ان قال القائل فى فقرة طلع فلا بد ان يقول فيها او فى الثانية نزل ، واذا قال أكل يقول بعده من

غير تراخ تقيأ أو - . وفى الجملة فينبغى ان تكون الخطبة عويضة ما أمكن . وأية خطبة لم تكن كذلك كانت عنواناً على ركاكة الكتاب كله فلم يكن جديراً بالمطالعة » (٣٥) .

أترى كيف يحارب الشدياق على جبهتين ، فيسخر من خصومه هنا وهناك ، سخر من أسلوب رجال الدين الركيك وسخر من اسلوب التقليديين « العويص » المتقعر ، وأراده أسلوباً طبيعياً يخدم فيه لفظه معناه ، لا تقعر فيه ولا ضعف ، أراده أسلوباً من « السهل الممتنع » الذى هو غاية كل كاتب أصيل . وآراء الشدياق فى الشعر لا تختلف عنها فى النثر الأدبى ، وان كان هو نفسه قد سقط فى نفس العيوب التى سخر منها فى شعر معاصريه . عافت نفس الشدياق الناقد التقليد فى الشعر كما عافته فى النثر فقال : « فأما الشعر فى عصرنا هذا فإنه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة ، أو وصف امرآة بكون خصرها نحيلاً وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلاً ، ومن تعمد قصيدة جعل جلّ أبياتها غزلاً ونسيبا وعتاباً وشكوى ، وترك الباقى للمدح » (٣٦) .

لقد نقد بعبارته الموجزة هذه وأسلوبه الهازل كل ما يقال عن عيوب الشعر فى القرن الماضى ، بوجه عام ، شكلاً ومضموناً . امّا مبالغات الشعراد حتى قيل « أعذب الشعر أكذبه » فلم تنج كذلك من قلم الشدياق الثائر وأسلوبه الساخر ، فقال : « وهىَ قصيدة نظمها الفارياق فى مطلع حياته ، أشبه بنفس شعراء عصره الذين يقسمون ايماناً مغلظة بأنهم قد عافوا الطعام والشراب شوقاً وغراماً ، وسهروا الليالى الطويلة وجداً وهياماً ، وانهم ناسمون وقد ماتوا وكفنوا وحنطوا ودفنوا ، وهم عند ذلك يتلهون بأى لهوة كانت » (٣٧) .

كذلك شاع فى عصر الشدياق « اللهو » فى الشعر وتأليف الأحاجى والتواريخ وغيرها من الفنون التى لا تفيد أحداً ، وكان ناصيف اليازجى من أبرز من ساهموا فى هذا المجال ، فاسمع الشدياق كيف يسخر من هذا النوع من الشعر : « وقد طالما حاول الشهرة اناس بالقول المردود والكلام المقصود ، فمنهم من نظم أبياتاً مهملة أى عارية من النقط فأهملت ، ومنهم من التزم فيها الحبك بأن يجعل فى أول كل بيت منها حرفاً من حروف اسم الممدوح فتركت وألغيت »(٣٨) .

ولعل سخريته من شعر المدح ، داء الشعر العربى القديم وفى عصره أيضاً ، قد فاقت كل سخرية أخرى . فقد وقف الشدياق أحد فصول الكتاب (٣٩) على السخرية المرة من شعر المدح ، فذكر كيف انتقل الفارياق إلى أحد الممدوحين ، وأقام فى مجلسه ينظم له فى كل يوم بيتين من الشعر عن كتابة يأتى بها « البشير » فى رقعة ، ثم يجرى بعد ذلك نقد البيتين فى المجلس ، فيسخر الشدياق فى ذلك من شعر المدح ومن نقد ذلك الزمان معاً ، وهو فصل طويل نكتفى بايراد بيتين اثنين منه ونقدهما بعد ذلك :

« خرج السرى مع السرية ماشياً　　غلساً إلى الحمام كى يتنعمـا
من كان يدعك مرة جسميهـما　　خلقت يداه على المدى ان تلثما

فاعترض عليه ان الأولى ان يقال ماشيين ، ورد بأنه لا محظور منه ، فإن السرى هو

الأصل بدليل تغليب ماشيين . ثم اعترض ان الأفصح أن يقال جسمهما أو أجسامهما ، وأجيب بأن الأفصح لا ينفى الفصيح . ثم قيل انه ارتكب ضرورة بحذف الجر فى المصراع الأخير إذ حق الكلام أن يكون خلقت يداه بأن ، على أن تثنية اليد هنا لا معنى لها فإن الداعك لا يدعك بكلتا يديه . وأجيب بأنه لا مانع من حذف الجر مع ان ، وأن التثنية للإيذان بأن كل الجوارح مخلوقة لخدمة الممدوح » . والفصل كله على هذا النحو ، بل فى الكتاب سخريات أخرى كثيرة من شعر المدح والمداحين ، وان كان الشدياق نفسه لم يقصر فى كتابة هذا النوع من شعر المدح .

لقد كان الشدياق لغوياً وشاعراً وأديباً ، فعرف عيوب معاصريه عن كثب وعرف كيف يطلق عليه سخريته فتضحك مرة وتؤلم مرة أخرى ، فصاحب الدار أدرى بما فيها ، كما أسلفنا .

جـ - النقد الاجتماعى والسياسى

عرضنا لموقف الشدياق من رجال الدين ، وحاولنا الوقوف على دوافع هذا العداء المستحكم بين الشدياق وبينهم . لقد كانت بعض هذه الدوافع شخصية . كما بينا ، ولكن رجال الدين فى نهاية الأمر كانوا ركيزة من ركائز النظام أو إحدى « السلطتين المتعاضدتين » كما يقول مارون عبود (٤٠) ، أما السلطة الأخرى فقد كانت الحكام والأمراء الذين حكموا لبنان واستبدوا بأهليه الفقراء والبسطاء المستضعفين .

الشدياق كان ممن قاسوا من ظلم هؤلاء الأمراء والمتسلطين ، قاسى ضيق العيش والكدح فى وطنه أول الأمر ، ثم قاسى بسببهم أيضاً غربته الطويلة عن أهله وبلده . ولهذا ثار الشدياق على النظام السياسى الاجتماعى ، فلم يسلم الحكام من نقده وسخريته . عرف بحسه السليم ان الملوك والأمراء لا يقبلون التغيير ، ولا يميلون الى التجديد ، وإنما همهم ان يبقى كل شيء على حاله ، فقال فيهم : « وبعد فإن الملك اذا اخذ فى تغيير العادات وتبديل السنن فربما افضى ذلك الى تغييره ، فيكون مثله كالديك الذى يبحث فى الأرض عن حبة قمح فيثير التراب على رأسه » (٤١) .

يعرف الشدياق تسلط الأمراء وتعنتهم ، واعتقادهم بوجوب طاعتهم سواء كانوا مصيبين أو مخطئين ، كأنما مخالفتهم ممنوعة ، فيقول فى احدهم : « واتفق ان زارنى فى صباح ذلك اليوم بعض الأمراء الذين ينبغى أن يقال لما أثبتوه نعم فى موضع لا ، ولما نفوه لا فى موضع نعم » (٤٢) إذا كنا اليوم نقول فى أمثالنا الشعبية « كلب الشيخ شيخ » فكأنما الشدياق يقول : حمار الأمير أمير ، ذلك ان الاستبداد لا يقتصر على الأمير نفسه ، بل يتعداه الى حماره أيضاً : « فلما أصبح الصباح تأهب الفارياق للرجوع فلم يجد الحمار [...] فجعل يبحث عنه فوجد قد خرج مع حمار آخر من حمر الأمير الى سهل ، وهو تحته يزقع وينخر . فلما رآه على حالة المفعولية غلبه الضحك فقال : قد ورد فى الحديث ان الناس على دين ملوكهم ، الا انه لم يقل احد ان الحمير على مذهب أصحابها ، ولكن بالعير ولا بالمعير » (٤٣)

. ولا نجد سخرية أمر من ذلك الحوار بين الراوى وفارياقه ، وتلك المقارنه التى عقدها بين شعر يقال فى الأمير ، وآخر يقال فى الحمار ففضل الثانى ! انها السخرية لا أمر ولا أنكى بالأمراد ويشعر المدح : « انى حين أمدح السرى اجد فى ضم لفظة الى أخرى ما يجده لضم نقيضين مختلفين ، وليس كذلك ما نظمته فى الحمار ، فإنى نظمت فيه هذه المرثية فى ساعة من الزمن . قلت ولكن الناس لا ينظرون إلا إلى الظاهر ، فقصيدتك فى الحمار يسمونها حمارية وأبياتك فى السرى سرية »(٤٤) أرأيت كيف يجهز الشدياق على الأمراء ، وعلى شعر المديح ، وعلى رأى الناس المنخدع بالمظاهر ، بضربة واحدة ذكية ساخرة ؟ .

إلى جانب هذه السخرية من الحكام والأمراء ، نجد الشدياق يثور على المقاييس الاجتماعية فى تقدير الأفراد وتقييم منزلتهم . حز فى نفسه أن يرى المال والجاه والمظاهر الخارجية معياراً فى تقدير الناس للفرد ، بينما لا يلتفتون الى ما فى رأس المرء من فكر وحكمة . رأى الشدياق العبقرية مهانة فى المجتمع الشرقى ، فأطلقهما سخرية هادئة هذه المرة تصدر عن نفس متألمة وشعور بالغبن عميق : « ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كروياً كانت لا تميل الى أحد إلا إذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار ، فلا يكاد يتم أمر بدونه ، فالسيف والقلم قائمان فى خدمته ، والعلم والحسن حاشدان إلى طاعته » (٤٥) . ان هذا التذمر الذى ينفثه الشدياق ليس جديداً فى الواقع على الأدب العربى ، ان الرؤوس الفارغة والجيوب الممتلئة من جهة والرؤوس الممتلئة والجيوب الفارغة من جهة أخرى قد أثارت قبل الشدياق كثيرين من الأدباء والشعراء وعلى رأسهم المتنبى ، ولكن الشدياق مع ذلك قد عبر عن هذه النظرة الاجتماعية بأسلوبه المتميز الذى يحهل دائماً طعماً خاصاً : « فقد جرت العادة بأن الرجل اذا كان ذا منزلة رفيعة فإن كان عيباً مفحماً عد رزيناً وقوراً ، وان يك مهذاراً عد فصيحاً »(٤٦) . أو كقوله فى موضع آخر : « ان المرء إذا كان ضيق الصدر والرأس بحيث يكون واسع السراويلات واللباس كان هو النبه الأفق المشار إليه بالبنان ، المحمود على كل لسان »(٤٧) . أما إذا كان المرد مجداً نشيطاً فلا حظ له فى هذا الدنيا : « ان أكثر الناس نفعاً وشغلاً أقلهم أجراً وجعلاً ، ومن لم يحسن الا التوقيع أحل المكان الرفيع ولقمت يده وقدمه كما يلقم الرضيع »(٤٨) .

هذه هى فلسفة الشدياق الاجتماعية كما تبدو فى فارياقه ، يرى المجتمع مقلوباً ، يحل فيه الجاهل فى أعلى مقام ويقاسى فيه العبقرى من ضيق الحال . انها نظرة متشائمة ساخرة كانت عند الشدياق وليدة حياة مضطربة ومصائب متلاحقة ، قبل ان يلاقى المجد والجاه فى تونس والاستانة .

بالإضافة إلى هذه الآراء السياسية والاجتماعية ، سجل الشدياق فى فارياقه ملاحظات كثيرة حول البلدان التى زارها فى رحلته والناس الذين خالطهم ، وهى ملاحظات تحمل طابع الموضوعية والجد حيناً ، وطابع السخرية أحياناً . لقد لجأ الشدياق الى السخرية غالباً فى نقد عادات وأخلاق هذه الشعوب حين لم تعجبه ، فهو يرى السخرية خير وسيلة للنقد ، بل انه لا

يستطيع ان ينقد الا ساخراً ، شأنه فى ذلك شأن تلميذه مارون عبود فى نقده الأدبى .

هبط الشدياق مصر فأحبها ، ولكن مصر وشعبها لم يسلما من نقده وسخريته فى كل ما لم يعجبه من أحوالها . وجد شعب مصر يخضع للحاكم الأجنبى ، وهذا يستبد به فى كثير من الخيلاء والزهو فقال : « ومن خصائصها [مصر] أيضا ان البغاث بها يستنسر ، والذباب يستصقر والناقة تستبعر ، والجحش يستمهر ، والهر يستنمر ، بشرط ان تكون هذه الحيوانات مجلوبة اليها من بلاد بعيدة » (٤٩) . ان فى سخرية الشدياق من مكانه الترك فى مصر ما يمكن اعتباره تحريضاً للشعب المصرى عليهم ، وحضا له على خلع نيرهم والمطالبة بالاستقلال ، وذلك فى فترة سبقت الدعوة الى القومية العربية والمطالبة باستقلال العرب عن الترك : « فإذا عطس التركى قال له العربى رحمك الله ، وإذا تنحنح قال حرسك الله ، وإذا مخط قال وقاك الله ، وإذا عثر عثر الآخر معه إجلالاً له وقال نعشك الله لا نعشنا . وقد سمعت ان الترك هنا عقدوا مجلس شورى استقر رأيهم فيه لدى المذاكرة على ان يتخذوا لهم مركباً وطيناً من ظهور العرب ، فانهم جربوا سروج الخيل وبراذع الجمال وأكفها واقتاب الإبل وبواصرها وحصرها وسائر أنواع المحامل من كفل وشجار و .... [صفحة كاملة] فوجدوها كلها لا تصلح لهم [...] . ولم أدر ما سبب تكبر هؤلاء الترك هنا على العرب ، مع ان النبى انظر ص) كان عربياً والقرآن أنزل باللسان العربى والأئمة والخلفاء الراشدين والعلماء كانوا كلهم عرباً » (٥٠) .

هكذا يعبر الشدياق عن مقته لحكم الأتراك لمصر ويسمى شعب مصر بالعرب وحكامهم بالأتراك ، فى فترة سبقت ظهور القومية العربية بسنين . ويعرض فى موضع آخر لظلم حاكم القاهرة وتنكيله بالمصريين فيقول : « ومن ذلك ان لضابط البلد شفقة زائدة على أهلها تقرب من حد الظلم ، وذلك انه يأمر جميع السالكين فى طرقها ليلاً أن يتخذوا لهم فوانيس وإن كانت الليلة مقمرة ، خيفة ان يعثروا بشىء فى أسواق المدينة فيسقطوا فى هوة او جب فتنكسر أرجلهم أو تدق أعناقهم . ومن وجد ليلاً يطوف من غير ذوى البرانيط [الأجانب] ، وليس بيده فانوس ، غُلّت رجله إلى يده ، ويده إلى عنقه ، وعنقه إلى حبل ، والحبل الى وتد ، والوتد إلى حائط ، والحائط الى ناكر ونكير وتصلية سعير » (٥١) .

هكذا يندفع فى هجومه على حكام مصر والأجانب فيها بشكل عام . ولكن هل يسلم الشعب المصرى الذى ينصره الشدياق ويدافع عنه من النقد والسخرية هو الآخر ؟ لقد عاب الشدياق على المصريين اخلاقاً وعادات كثيرة ، ولعله من أوائل من أشاروا إلى « خضوع » الشعب المصرى ، هذه الصفة التى اختلف فيها المؤرخون فيما بعد ، وحاول بعضهم اتخاذها اساساً فى فهم التاريخ المصرى ، فقال : « واعجب من ذلك أن كثيراً من رجالها ليس لهم قلوب . وقد عوض الواحد منهم عن قلبه بكتفين وظهرين وبأربع أرجل » (٥٢) .

كما لاحظ الشدياق ان من أمراض المصريين الاجتماعية تعاطيهم الحشيش ، واعتبر ذلك محاولة للهروب من الواقع ، تماماً كما يرى الباحثون العصريون ، إلا أن له فى ذلك تحليله

الخاص وأسلوبه الساخر أيضاً : « ومن ذلك ان كثيراً من أهلها يرون ان كثرة الأفكار فى الرأس يكثر عنها الهموم والأكدار أو بالعكس [...] فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل فى ميدان الدماغ حيناً من الأحيان ، ليتوفر لهم فى غيره ، وذلك بشرب شىء من الحشيش أو بمضغه أو بالنظر اليه أو بذكر اسمه . فحين يتعاطونه تغيب عنهم الهموم ويحضر السرور ، وتولى الأحزان ويرقص المكان ، فمن يراهم على هذه الحالة ود لو يكتب فى زمرتهم ويدخل فى دائرتهم ولو كان قاضى القضاة » (٥٣) .

كما عاب على أهل الاسكندرية بخلهم ، ورأى انهم تعلموه من الأجانب « أصحاب هذى البرانيط » وانتقد الزيارات الاجتماعية بينهخم حيث ينضم من يعرف المضيف ومن لا يعرفه ، وسخر من أطباء ذلك الزمان ، ومن كتابة الأقباط التى « لا تقرأ الا اذا أدخلها الإنسان فى عينه »(٥٤) ، مستخدماً فى كل ذلك أسلوبه الساخر وفكاهته الذكية كما رأينا فيما تقدم .

كذلك فإن إقامة الشدياق فى مالطة لم تطب له ، كما يبدو ، فمقت حياة شعبها وأحواله وأخلاقه بشكل عام ، فغالباً ما يرد ذكر مالطة والمالطين على سبيل السخرية والتقريع . كره الشدياق فى أهل مالطة لغتهم ، حتى كنى عنها بالبخر فقال : « من خصائصهم أيضاً انهم يتكلمون بلغة قذرة طفسة منتنة بحيث أن المتكلم يشتم منه رائحة أول ما يفوه . والرجال والنساء فى ذلك سواء ، وإذا استنكهت امرأة جميلة وهى ساكتة نشيت منها عرفاً ذكياً ، فإذا استنطقتها استحالت الى بخر » (٥٥) .

ويكثر الشدياق من نقد أهل مالطة لتهوسهم فى الدين وإجلالهم للقسيسين ، فكأنى به لم يشف غليله كل ما رمى به رجال الدين فى وطنه من سخرية وتقريع ، فجاء إلى مالطة يتابع خطته فى نقدهم وتجريحهم بنفس الأسلوب ونفس السخرية : « وسيقانهم [القسيسين] مغطاة بجوارب سود ، والظاهر انها عظيمة لأن جميع القسيسين فى هذه الجزيرة معلفون سمان [...] وإنما يجب على القسيسين ان يلبسوا سراويلات قصيرة مزنقة حتى يمكن للناظر ان يتبين ما وراءها » (٥٦) .

أما حماس أبناء مالطة فى الدين فقد استطاع ان يقلبه الى مسبة ، ويسخر منه كما سخر من عادات أخرى ذمها فيهم : « حتى ان الزوانى فى هذه الجزيرة متهوسات فى الدين ، فانك تجد فى كل بيت واحدة منهن عدة تماثيل وصور لمن يعبدونه من القديسين والقديسات ، فإذا دخل الى احداهن فاسق ليفجر بها قلبت تلك التماثيل فادارت وجوهها الى الحائط لكيلا تنظر ما تفعله فتشهد عليها بالفجور فى يوم النشور »(٥٧) . حتى النساء فى مالطة ، والمرأة شغله الشاغل ، يختلف زيهن فى رأيه عن سائر نساء البلاد المشرقية والمغربية : « ولأن كثيراً منهن لهن شوارب ولحى صغيرة ولا يحلقنها ولا ينتفنها ، وقد سمعت ان كثيراً من الافرنج يحبون النساء المتذكرات ، فلعل هذا الخبر الغريب بلغ أيضاً مسامعهن (٥٨) .

أما فى لندن وباريس فقد وجد الشدياق الحال تختلف عنها فى مالطة ، رأى بلاداً راقية متحضرة ، وشعوباً واعية مثقفة فى المدن خاصة . أعجب الشدياق بمظاهر الحضارة الغربية فى

هاتين المدينتين ، وأعجب ببعض أخلاق أهلها فنوه بذلك أيضاً : « ومع ذلك فهم [الانجليز] ذوو محامد شهيرة وفضائل كثيرة ليست فى غيرهم من الإفرنج ، منها إنجاز الوعد وصدق الوفاء فى الحضرة والغيبة ، وتوفية أجر من يعمل لهم ومراعاة حرمته » (٥٩) .

إلا أن الشدياق لم يعجب بأخلاق الفرنسيين والانكليز جميعها ، ولم تبهره الحضارة الأوروبية إلى درجة يرى معها كل ما فى باريس ولندن مقبولاً ومعقولاً ، وخصوصاً حين أخذت عينه النقادة تتفحص أحوالهم الاجتماعية وتتحرى طباعهم وأخلاقهم . لقد ظل الشدياق الذى طاف أوروبا بلباسه التركى وبطر بوشه على رأسه ، ينظر إلى كثير من الأمور الاجتماعية نظرة الرجل الشرقى الصميم ، ولذا فقد نقد كثيراً من أخلاقهم ومواضعاتهم الاجتماعية حين عرضها على معاييره الشرقية ، وطبيعى ان يقدم نقده هذا مشوباً بالسخرية والمجون .

عاب عليهم البخل مثلاً ، وقد عابه على أهل الاسكندرية الشرقيين قبلهم فكيف بهؤلاء الغربيين ؟ وصف كيف دعى إلى مأدبة غداد فى بيت أحد الانجليز فى جزيرة مالطة ، وأبطأ أهل البيت فى تقديم الطعام فقال : « فلما صارت الخامسة أطن جرس الأكل ليجتمع المتفرقون من أهل البيت كما هى العادة عند ذوى العيال من الانجليز ، ثم مضت ساعة وأعيد اطنان الجرس وما زالت الساعة تمضى حتى نجزت الساعة الحادية عشرة ، وفى خلال ذلك كانت الأم تتفقد المطبخ وتسار البنات كأنما نزل بهن نكبة البرامكة [...] ثم نهضا [الفارياق وزوجته] ومسيا على صاحبة البيت ، وركبا فى زورق ودخلا البلد عند نصف الليل ، فتعشيا فى بعض المطاعم عشاء فى ضمنه غداء » (٦٠) .

عاب عليهم الشدياق كذلك علاقة المرأة بالرجل ، والحرية التى تتمتع بها المرأة فى هذا المجال ، فرأى الباريسيات مثلاً يتحكمن برجالهن : « ومن ذلك تحكمهن على الرجال وتعززهن عليهم فى كل حال وبال فترى الرجل يماشى المرأة وقلبه بين رجليها » (٦١) . وعن دلال الباريسيات قال : « ولا يزلن طول الدهر وحاما ولاحبل » (٦٢) . أما علاقة الفتيات بالشباب ، والحرية التامة التى يمارسونها فى علاقتهم ببعض فقد أثارت الشدياق الشرقى أكثر من أى شىء آخر ، فقال فى وصف باريس : « فترى للواحدة منهن عدة عشاق تواصلهم فى أوقات مختلفة من الليل و النهار ، ومع ذلك فلا تزال تلقب بدموازيل ، وهى كلمة تطلق على الأبكار على وجه التعظيم ومعناها سيدة غير ذات بعل . ومنهم من يتصدى لمعرفة هؤلاء البنات من المراقص ، فيعمد الرجل إلى بنت ويدعوها للرقص ، فإذا أعجبته وأعجبها دعاها للشراب فى موضع مخصوص فى المرقص وعقد عليها عقد الزيارة الشهرى ، ومن عامل واحدة منهن مشاهرة لم ينفق عليها نصف ما ينفقه لو قضاها على كل مرة على حدتها »(٦٣) .

ان علاقة المرأة بالرجل فى باريس لفتت نظر الشدياق واثارت حفيظته ، ومن ثم سخريته ، أكثر من أى أمر آخر . اما فى لندن فقد اثاره افراط الانجليز فى التأدب فى الحديث والمجالسة والمجاملة والطعام ، واعتبره نفاقاً اجتماعياً ، وخصه بسخريته فى أكثر من موضع . ويقول

مثلاً فى نصائحه لزوجته حول معاشرة الانجليز : « و كلما رأيت شيئاً فى بيوتهم من أثاث وغيره فاستحسنيه واعجبى به فقولى وانت مدهوشة : آه ما اجمل هذا ، آه ما أجمل ذاك ، ما أبهى هؤلاء . آه ما أملح تلك . ألا ما أذكى مراحيضكم وأشذى بو اليعكم وأنقى مرافقكم وآنق ، مشاعبكم وأنظف أعتابكم ووصدكم وأبهج نفقكم وسريكم . فهذه هى الذريعة التى يتذرع بها الغرباء لاستجلاب مودتهم وكسب رضاهم [...] ثم ينبغى لك إذا دعينا إلى وليمة عند أحد أكابرهم أن تأكلى هنا من قبل أن تذهبى ، فإن المدعوين لا يأكلون عند آدبهم حتى يشبعوا ولكن يشبعون حتى يأكلوا »(٦٤) .

ومثل هذه السخرية من تأدب الانجليز المفرط كثيرة فى الفارياق ، فانظر مثلاً قصيدته كاملة فى وصف مأدبة انجليزية ، وقد أوردنا بعضها فى الفصل الثانى خلال حديثنا عن الشعر فى الفارياق . كما نقد مدرسى اللغات فى جماعاتهم (٦٥) ومعاملة رجال الجمارك للمسافرين وتفتيشهم حقائبهم وأجسامهم(٦٦) ، وكل ذلك بهذه السخرية وهذه الروح التى رأينا آنفاً .

هكذا عرضنا لمعظم المواضعات التى تناو. . . . .لها الشدياق بسخريته . لقد كان الشدياق ثائراً فعلاً ، ثار على النظام الاجتماعى والسياسى فى وطنه وعلى الأمراء ورجال الدين بوجه خاص ، اما فى البلاد التى زارها فى رحلته الطويلة فقد عرض لأخلاق شعوبها وأوضاعهم الاجتماعية ونقد كل مالم يعجبه ، وفى نقده جمعيه ، وما أكثر هذا النقد ، وجد الشدياق فى السخرية خير وسيلة يعبر بها عن سخطه ورفضه ، حتى كانت السخرية ، كما قلنا ، سمة بارزة فى أسلوب الفارياق تجعل صاحبها من كبار الأدباء الساخرين عند العرب .

٣ - فنه فى السخرية

عرضنا فى الصفحات السابقة لموضوعات فى الفارياق ، ونود هنا أن نحاول تحليل هذه السخرية ، كيف يبنى الشدياق عبارته ، وكيف يسوق فكرته حتى يستطيع ان يثير فى قارئه الضحك أو الإبتسام .

يجدر بنا أن نشير أولاً ان غايتنا هى تحليل الفكاهة عند الكاتب بوجه عام ، وذلك دون التفات إلى غرض الكاتب من وراء ذلك ، وبعبارة أخرى : اننا نعمد فى تحليلنا الى الكشف عن عناصر الفكاهة بوجه عام (Humour) ، دون التفات الى تصنيفها من حيث غرضها الذى يرمى اليه الكاتب كالسخرية (Satire) والتهكم (Irony) والهزء (Ridicule) ، وفقاً للترجمة التى يقترحها أنيس فريحة (٦٧) .

قبل النظر فى عناصر السخرية ذاتها ، هناك عنصران يعتمد عليهما الشدياق فى كثير من سخرياته ، وان كانا لا يشكلان عنصرين عضويين منها . فهما من « العوامل المساعدة » عنده ان صح التعبير : الاول بلاغى والثانى موضوعى .

١ - العامل البلاغى

عرضنا فى الفصل الثانى آنفاً لأسلوب الشدياق فى فارياقه ، فرأينا كيف يستخدم البديع كالسجع والجناس والطباق ، رغم نقده الشديد لهذا الأسلوب التقليدى عند الكتاب ، وخلصنا الى القول بأن الشدياق لم يكن ليستطيع التخلص من المحسنات فى أسلوبه وان كان ذم هذه المحسنات حين نظر اليها بعين الناقد .

لم يستطع الشدياق ، فى سخرياته أيضاً ، التخلص من هذه المحسنات ، فقد أحس ان للمحسنات اللفظيه أثرها على وقع الفكاهة فى نفس القارىء ، فاستغلها فى كثير من فكاهاته . ولا نظن الشدياق كان مجدداً فى هذا المجال ، فالظواهر البديعية كثيرة فى الفكاهة العربية ، سواء فى ذلك الفكاهة التى نقرأها فى ادبنا الكلاسيكى أو الفكاهة الشعبية التى يتداولها الناس .

ان للمحسنات اللفظية ، وخاصة السجع منها ، دورين هامين فى الفكاهة : الأول انها « تجمل » الفكاهة وتزيد من وقعها فى نفس القارىء ، والثانى انها تجعلها ، فى كثير من الأحوال ، سهلة للحفظ والرواية ، تماماً كما نجد ذلك فى الأمثال والحكم المتوارثة . وهذه هى أهم أنواع البديع التى استخدمها فى سخرياته :

أ - السجع : يقول الشدياق فى وصفه لحياة الراهب : « فهو يأكل من أرزاق الناس ، ويعوضهم عنه دعاء يطفح من اصمار الكاس ، ويغنيهم فى الدياجى عن النبراس ، ويركب ما لديهم من نجائب ، فهو كما قيل ، آكل شارب راكب »(٦٨) .

ترى أكانت سخريته هنا تترك نفس الأثر فى القارىء لو كتبها بالأسلوب المرسل دون سجع ؟ ان السجع فى هذه السخرية أشبه بالنغمات ترافق الشعر عند إلقائه فتمهد له الطريق الى القلب .

يقول فى موضع آخر : « وكثيراً ما بات عندهما [فى الخان] أصحاب العيال والراح عليهم دائرة ، والأغانى متواترة ، والوجوه ناضره ، والعمائم متطايرة » (٦٩) . ولعله من الجدير بالملاحظة أن السجع يتعدى الفقرتين أحياناً الى ثلاث وأربع ، ليزيد ايقاعه القوى من وقع الكلام فى نفس القارىء ، ومن اثر سخريته أيضاً . ونكتفى بايراد هذين المثالين لاستخدامه السجع فى سخريته ، وان كانت هذه الظاهرة واضحة فى سخريته تمام الوضوح.

ب - الجناس : ويستخدمه أقل من السجع ، إلا أنه من السهل العثور عليه فى سخريته هنا وهناك . من ذلك قوله : « وآخر كان رئيساً فى دير فعلق بنتاً فى قرية بالقرب من الدير فعلقت منه »(٧٠) . أو قوله على لسان القسيس : « فلما أبطرتنى النعمة وأمنت من الدهر كل نقمة ، نقر فى رأسى ان اجمع بين الكافين [المرأة والمال !] فإن بكثرة العين قرة العين» (٧١).

أما الطباق الذى يستخدمه كثيراً فى سخرياته فإنه وان كان من أنواع البديع التقليدية الشائعة الا ان له اتصالاً بالمعنى لا باللفظ ، ولذا فهو يتصل اتصالاً وثيقاً بجوهر السخرية ،

ذلك انه يعتمد على ايراد المعنى وضده ، وفى ذلك ما يفى بعنصر التناقض الذى يشكل أحد عناصر السخرية الهامة ، ولذا فإننا سنورده فيما بعد حين نعرض لعناصر السخرية عنده .
أخيراً لا بد من القول ان هذه المحسنات اللفظية لا تطغى على السخرية عند الشدياق ، بل يمكننا القول انه يستخدمها حين يرى الفكاهة لا تقوم مستقلة بنفسها ، اما سخرياته الكبرى فى الفارياق فهى على الأغلب تخلو من المحسنات اللفظية . صحيح ان الشدياق ظل مولعاً باللغة فى سخرياته أيضاً ، واستغلها فى هذا المجال خير استغلال ، ولكنه لجأ إلى وسائل أخرى غير المحسنات ، كما بنى الكثير من سخريته على المعنى ، كما سترى بعد قليل .

٢ - المرأة والجنس

موضوع المرأة وما يتصل بها من اشارات جنسية ، يكاد يطغى فعلاً على الفكاهة الشدياقية إن قضية الجنس ، او الإحماض كما يشير اليه النقاد غالباً ، تكاد تدخل فى كل فكاهات الشدياق ، حتى فى سخرياته من الأساليب التقليدية فى الأدب وتعليم النحو والبلاغة وغير ذلك . ان الغريزة الجنسية فى المرأة هى كل شىء فى نظر الشدياق ، ولذا فموضوع المرأة والاشارات الجنسية تتكرر فى معظم فكاهاته وسخرياته .

هذا الأمر ، وان كان من طبع الشدياق حقاً ، الا انه غير منبت الصلة بموضوع الفكاهة . يكفى ان نلتفت الى الفكاهة فى الأدب القديم و فى الفولكلور الشعبى لنرى المجون يشكل موضوعاً رئيسياً فيها . ان الاشارات الجنسية فى الشعر والنثر والحديث الضحك فى نفوس الناس ، خصوصاً فى مجتمع محافظ كمجتمعنا . ان مجرد ذكر الجنس ، فى المجتمع المحافظ خاصة ، كثيراً ما يثير الضحك ، فكيف به اذا اورده الكاتب بأسلوب فنى ؟ ان التناقض القائم بين المواضعات الاجتماعية والقيم الاخلاقيه التى يكرسها المجتمع ، وبين وقائع الحياة المغايرة لذلك يذكرها الاديب او المحدث - ان هذا التناقض وحده يكفى اساسا لاثارة الضحك ونجاح الفكاهة . ثم تُرى أكان صدفة ان معظم الفكاهات الشعبية الماجنة تدور حول رجال الدين بالذات . يقول بيرجسون : « لعل اكثر التناقضات شيوعاً هو ما يقوم بين الواقعى والمثالى [من الأمور] ، بين ما هو كائن وما يجب ان يكون » (٧٢).

لقد جعل الشدياق من موضوع الجنس ركناً هاماً من اركان فكاهته ، فاستغل هذا العنصر فى فكاهته ، خصوصاً أنه جعل مهاجمة رجال الدين وتجريحهم غرضاً رئيسياً من اغراض الكتاب . ولكن المجون كما ذكرنا لا يقتصر على سخريته برجال الدين ، وانما يتخلل معظم فكاهاته ، وذلك تجاوباً مع طبعه الماجن ، ولما وجده فى هذا الموضوع من موافقة للفكاهة وملاءمة طبيعية لها .

لن نورد هنا شواهد على استغلاله موضوع الجنس فى فكاهاته ، ذلك ان معظم ما ذكرنا وما سنذكر من فكاهاته يقوم دليلاً على ذلك .

والآن وقد فرغنا من هذا التمهيد ننصرف إلى تحليل الفكاهة فى الفارياق ، ولا بد ان نذكر هنا أننا فى تحليلنا هذا نأتى بالنماذج فقط ، نحاول ان نرصد الانواع والنماذج لا كل

الفكاهة المبثوثة فى الفارياق من اوله الى آخره . لقد حاولنا خلال دراستنا للفارياق ان نجمع فكاهاته التى لفتت نظرنا فتجمعت لدينا كمية يضيق المجال عن ذكرها جميعاً ، ولذا نكتفى كما قلنا بذكر انواعها وتحليلها ، موردين بعض الشواهد القليلة للتمثيل عليها .

يقول بيرجسون فى مقاله عن الضحك : « علينا ان نميز ، على كل حال ، بين هزل نعبر عنه بواسطة اللغة وآخر ينتج عن اللغة . الاول هو ما استطعنا ترجمته عادة » . (٧٣) وتحديد بيرجسون الدقيق هذا يقودنا الى الكشف عن النوع الاول من الفكاهة فى الفارياق :

١) الفكاهة اللفظية

نعنى بها الفكاهة التى تقوم على اللغة ، وهى كما ذكر بيرجسون اعلاه فكاهة لا سبيل الى ترجمتها من لغة الى أخرى ، وانما تقوم على التلاعب بالألفاظ ، فيأتى الكاتب بكلمة معينة فى سياق حديثه يحمّلها معنيين : المعنى البسيط الذى يوحى به السياق والمعنى الآخر الذى يشير اليه الكاتب بالتلميح ، فيحمل بذلك التناقض وتحدث اللفظة الضحك فى القارئ.

انها لعبة تشبه الى حد ما التورية فى البلاغة حيث يورد الشاعر لفظة ذات معنيين : احدهما قريب يوحى به السياق ولكنه غير مقصود ، والآخر معنى بعيد مقصود . ولكن الفرق هنا ان التورية لا بد لها من استخدام لفظة ذات معنيين قاموسيين ،اما الفكاهة فتستخدم اللفظة بمعناها القاموسى ومعناها المجازى ، وفى ذلك يقول بيرجسون نفسه : « ان معظم الالفاظ من شأنها ان يكون لها معنى مادى (Physical) وآخر أدبى (Moral) ، وذلك وفقاً لتفسيرها حرفياً او مجازياً [...] ، ويحصل التأثير الهزلى حين نحاول فهم التعبير حرفياً فى حين قد استعمل مجازياً » (٧٤) .

الشدياق اظهر انه استاذ فى هذا الفن من الفكاهة ، فأورد فى الفارياق فكاهات كثيرة جداً وموفقة فى هذا المجال . كان الشدياق لغوياً بطبعه وقد استهوته اللغة الى ابعد الحدود ، فاستغلها الى ابعد الحدود فى ابتكار فكاهاته اللفظية . وقد اشار بولس مسعد الى ولع الشدياق بهذا النوع من الفكاهة عرضاً فقال يصفه فى اواخر ايامه : « وظل كما عهده جلاسه فى وادى النيل ، رقيق الجانب ، لطيف المعشر لين العريكة [...] ميالاً الى المجون مولعاً بالنكتة البيانية »(٧٥) .

ويقول الشدياق عن المطران أثناسيوس التتونجى الذى تعرض كثيراً لسخرياته اللاذعة :

« غير ان المطران اثناسيوس التتونجى مطران طرابلس الشام المقيم فى جميع البلدان الا فيها لم يطالع شيئاً من مؤلفات العلماء ، فغاية ما عمله من النحو باب الفاعل والمفعول ومن البيان نوع التجريد ومن الفقه باب النجاسات ومن العروض الوتد المتحرك ومن البديع رد الصدر على العجز (٧٦) ... » .

ان هذه السخرية المرة هى اقصى ما يستطيعه كاتب من السخرية فى استخدامه للغة . فهذه الالفاظ التى قد تبدو بريئة لأول لحظة ، اذ تعنى فصولاً فى هذه العلوم فعلاً ، تشير من طرف خفى اشارات جنسية لا تخفى على قارىء الشدياق ، فتثير فيه الضحك حتى وهو

يقرأها وحيداً ، وذلك اقصى اثر يمكن ان تتركه الفكاهة فى نفس القارىء . ولكن هذه الفكاهة هى فكاهة لفظية استغلت المعنى المجازى لهذه الالفاظ حتى تركت هذا الأثر ، وطبيعى انها تفقد كل شىء اذا ترجمت . ولا يخفى ان فى وصفه لهذا المطران بانه « مطران طرابلس الشام المقيم فى جميع البلدان الا فيها » فكاهة اخرى ولكنها لا تندرج تحت هذا النوع الذى نحن بصدده .

كما يقول فى حديثه عن المرأة : « انها اول الأسباب فى عمران الكون وخرابه ، اذ لا يكاد يحدث فى العالم خطب جليل الا وتراها من خلله واقفة وراءه او بالحرىً مضطجعة » (٢٧) .

ما يميز هذه الفكاهة هنا ، بالاضافة الى ما فى كلمة « مضطجعة » من اشارة جنسية واضحة ، انها تأتى فى آخر حديثه الذى يسوقه عن المرأة وانها اساس كل المشاكل ، كأنها هى استدراك ، كأنما هى بارقة لمعت فى ذهنه بعد ان انهى المعنى الذى يريده ، فكانت المفاجأة وكان الأثر الفكاهى فى نفس القارىء .

إن اسلوب الاستدراك هذا النوع لجأ اليه هنا ، استخدمه فى مواضع اخرى كثيرة مشابهة، نورد منها فكاهة اخرى تكاد تكون طبق الأصل من هذه التى ذكرناها ، إذ يقول فى وصفه للعاشق وحالته : « فانه والحالة هذه يقدم على اصعب الأعمال وأعظم المساعى من دون ان يشعر بها ، لان فكره ابداً مشغول بمحاسن حبيبه ، فلو رفع صخرة فى هذه الحالة على عاتقه، بل فنداً لتوهم انه رافع نعال محبوبه او بالحرىً رجليه » (٢٨) .

يقول فى حديثه عن المرأة ايضاً : « ثم ان همزها للوصل ووصلها للهمز » كما يضيف فى نفس الموضوع بعد ذكر اسماء المرأة العديدة : « ومن الغريب انها سميت لباساً ولحافاً ولم تسم سروالاً » (٧٩) .

أما حين يريد السخرية بلغة رجال الدين فانه يلجأ الى نفس اللعبة ، فيذكر كيف يشتقون الفاظهم اشتقاقاً خاطئاً ، فتأتى اللفظة بمعنى يخالف السياق ويشير اشارة جنسية واضحة : « ان لفى كتب الكنيسة كلها اغلاطا . فقد قرأت فى كتاب منها عن بعض الرهبان أنه كان من التواضع على جانب عظيم حتى أنه كلما مر عليه رئيسه يقوم وينتصب عليه أى له » (٨٠) .

كما يقول على لسان القسيس مخاطباً الفارياق : « اذا مدحت الراهبات فاحذر من ان تذكر لهن اثداء واعجازاً ، اذ لا شىء لهن من ذلك ، فان طول الاعتكاف والاحتجاب قد صيرهن مخالفات لسائر الناس ، ونحن معاشر العباد اعلم بهن(٨١) . ولا يظنن القارىء ان فكاهاته هذه تقتصر على رجال الدين ، فالفارياقية زوجته لم تسلم من هذه الاشارات الماجنة ايضاً . يقول على لسان زوجته فى نقد شباب باريس : « ومتى ينظروا امرأة مكبة لربط شراك نعلها يطيفوا بها فيصيروا لحلقتها حلقة ولحتارها حتاراً ، ولا سيما حين يأتون الى هذه المناصع ويبدون فيها منادفهم ، قال فقلت استمرى فى الحديث وقولى ما شئت بحيث لا تقفين على المنادف ، فقالت أتغار على حتى من الوقوف بالكلام » (٨٢) .

ومثل هذه الفكاهات كثير فى الفارياق ، فقلما يجد الشدياق فرصة للتلاعب بالالفاظ الا

ويستغلها ، حتى يمكن القول بانها اكثر انواع الفكاهة شيوعاً فى الفارياق ، وإن لم تكن أمتعها واقواها . ويبدو الأمر طبيعياً اذا عرفنا ان الشدياق ماجن بطبعه ، كما انه لغوى بطبعه ايضاً . ثم ان فى الأدب العربى القديم ، وفى الفولكور الشعبى المتداول ، فكاهات تعتمد على نفس الطريقة من التلاعب بالألفاظ ، او « تأخذ معنى » للكلام كما يقول العامة ، وهكذا كان هذا الفيض من الفكاهة اللفظية فى الفارياق ، اوردنا منه القليل للتدليل على هذا النوع من الفكاهة وعلى خصائصه واسلوبه .

٢) الفكاهة المعنوية

عرضنا للفكاهة البيانية فى الفارياق ، الفكاهة التى تنتج عن اللغة او عن التلاعب بالالفاظ . ولكن فكاهة الشدياق لا تعتمد كلها على اللغة ، وان كان هذا النوع اكثرها شيوعاً . ان فى الفارياق فكاهات اخرى كثيرة وقوية تعتمد على عناصر لا علاقة لها باللفظ وانما المعنى هو الذى ينتج الأثر الفكاهى فيها . ان هذا النوع من الفكاهة يمكن ترجمته من لغة الى أخرى ، واذا لم يكن له نفس الأثر على القراء فى شعب آخر فذلك لأن الشعب الواحد يختلف عن غيره فى مواضعاته الاجتماعية والسياسية ، وفيما تثيره فيه الفكاهة ، تبعاً لذلك ، من تداعيات متباينة . ويمكننا تقسيم هذا النوع من حيث عناصره التى تثير الضحك فى نفس القارىء كما يأتى :

أ) المبالغة :

إنها عنصر هام فى انشاء الفكاهة ، ونعنى بها ان يبالغ الكاتب فى معنى من المعانى ، او صفة من الصفات حتى تغدو الصورة مضحكة . ولا شك ان المبالغة تترك اثرا اكبر حين يستطيع الكاتب ان يبلغ بها مداها حتى يتجاوز الأمر حد المعقول والمقبول ، فتثير فينا الضحك . انها تقترب اسلوباً من فن الكاريكاتير الذى يعمد الى جانب معين من الأمر فيضخمه ويبالغ فيه حتى يبدو هزلياً يثير الضحك . يقول بيرجسون : « تكون المبالغة دائماً هزلية حين يشتط بها ، خصوصاً حين تكون منهجية [...] انها تثير ضحكاً كثيراً الى حد جعل بعض الكتاب يعرفون الهزل بالمبالغة » (٨٣) .

يستخدم الشدياق المبالغة ايضاً فى فكاهته ، فكثيراً ما يعمد الى معنى من المعانى او صفة من الصفات فيبالغ فيها حتى يبلغ بها مدى بعيداً ، فيثير الضحك بذلك . لننظر فى وصفه لخبز الدير : « فانهم بعد ان يخبزوه رقيقاً يشمسونه اياماً متوالية حتى يجف وييبس ، بحيث يمكن للانسان اذا اخذ بكلتا يديه رغيفين وضرب احدهما بالآخر ان يخيف بقرقعتهما جميع جرذان الدير ، او ان يتخذهما متخذ الناقوس الذى يضرب به لأوقات الصلاة . ولا يقدرون على أكله الا منقوعاً بالماء حتى يصير عجيناً (٨٤) . لقد رأينا المبالغة فى وصفه ليبوسة الخبز ، اذ جعل صوت رغيفين يضرب احدهما بالآخر يخيف الجرذان ، او هو كصوت الناقوس ، ولكن فكاهة الشدياق هنا لا تعتمد على المبالغة البسيطة وحسب ، فقد وصف هذا الخبز باليبوسة حتى بلغ بهذه الصفة اقصاها ، ثم انهم لا يستطيعون اكله الا بعد ان يعود

عجيناً كما كان قبل ان يخبز . واخيراً فان ادواته لانشاء هذه المبالغة من الدير ذاته ، مشيراً بذكاء الى الجرذان الكثيرة فى الدير . وهكذا فان هذه الفكاهة هنا مركبة متشعبة وان كانت اعتمدت المبالغة اساساً تقوم عليه ، ومن هنا كان اثرها الفكاهى القوى فى نفس القارىء .

لنأخذ فكاهة اخرى ابسط من سابقتها ، لا تعتمد على المبالغة لخلق الأثر الفكاهى ، ويقول فى حديثه عن خط الاقباط فى مصر : « ومن ذلك أن لبنى حنا فيها اسلوباً فى الكتابة لا يعرفه احد إلا هم ، ولهم حروف كحر وفنا الا انها لا تقرأ الا اذا ادخلها الانسان فى عينه ، كذلك رأيتهم يفعلون » (٨٥) .من الطبيعى ان يقرب المرء الكتاب ليقرأه اذا كان الخط صغيراً ، وكلما صغر الخط قربه المرء اكثر من عينه ، وهكذا مضى الشدياق بالمبالغة الى نهاية الشوط ، فجعل القارىء يدخل الحروف فى عينيه حتى يستطيع قراءتها ، فتعدى بذلك المعقول واثار الضحك . وربما كان لتعقيبه الأخير بانه رآهم يفعلون كذلك اثر ثانوى يقوى من وقع المبالغة إذ يوردها بصفته « شاهد عيان » .

كذلك يصف فى موضع آخر حرص المصرى على زوجته ، حتى انه يخاف عليها من الخروج وحدها فيقول على لسان الفارياقية : « ولا يأخذ بذراعها اذا تماشيا ، قلما يمشى معها الا اذا سارت لتنظر اهلها ، غيرة عليها من ان يكلمها احد فى الطريق او يراها ، فترجع حبلى من النظر بفذ ومن الكلام بتوأمين » (٨٦) .

ثم هناك نوع آخر من المبالغة لا يختلف فى مضمونه عما ذكرنا ، ولكنه يتخذ التكرار اسلوباً للمبالغة حتى يخرج بالصورة كما قلنا عن المعقول ، فتثير الضحك . ففى حديثه عن كلف الرجل بالمرأة مثلاً يبالغ ويكرر ، فيقول : « ألا ولو انك ألقيته فى جب سيدنا يوسف ، وفى فلك سيدنا نوح ، وفى بطن حوت سيدنا يونس ، وعلى ناقة سيدنا صالح ، ومع اصحاب الكهف ، لصرخ قائلاً المرأة المرأة ، ومن لى بالمرأة » (٨٧) . ومثل هذه المبالغات التى تعتمد التكرار أسلوباً كثيرة ، اوردنا منها الكثير عند حديثنا عن موضوعات سخريته ، وفى تحليلنا للمادة اللغوية فى الكتاب ، فلا حاجة بنا الى التكرار .

٢) التناقض

يقوم هذا النوع على الجمع بين نقيضين او ضدين فى الفكاهة . لقد سبق ان اشرنا الى هذا العنصر فى السخرية من رجال الدين ، وان الفكاهة تبرز الصارخ بين المثالى والواقعى من شؤون الحياة . ولكن الأمر لايقتصر على رجال الدين ، يكفى ان يعمد الكاتب الى اى مجال من مجالات الحياة ليبرز التناقض القائم فيه باسلوب ذكى وايجاز مثيراً الضحك . وطبيعى هنا ان يكون الطباق ملائماً لهذا النوع من الفكاهة ، اذ هو من المحسنات المعنوية لا اللفظية ويعتمد على ايراد المعنى الواحد وضده فى عبارة واحدة . ففى حديث الشدياق عن الأدباء التقليديين وانصرافهم الى اللفظ مبتعدين بأدبهم عن تصوير واقع الحياة يقول : « فترى المصاب ينتحب ويولول ويشكو ويتظلم والمؤلف يسجع ويجنس ويرصع ويروى ويستطرد ويلفت»(٨٨) .

واضح ان الفكاهة تقوم فى هذه العبارة اساساً على ابراز التناقض بين حال المصاب وحال الأديب الذى يصف هذا الواقع ، وقد اضاف التكرار أو المبالغة بعداً ثانياً لهذه الفكاهة ساهم فى نجاحها طبعاً . كذلك نقرأ فى وصفه لحمامات مصر : « ان حماماتها لا تزال تقرأ فيها سورة او سورتان من القرآن فيها ذكر الاكواب والطائفين بها ، فالخارج منها يخرج طاهراً وجنباً » (٨٩) . هكذا اعتمد الشدياق على التناقض الذى يصل الى حدود اللا معقول فى وصفه لحالة الخارجين من الحمامات ، مضيفاً إلى فكاهته طبعاً اشارة جنسية واضحة ارتبطت بآيات القرآن الكريم ، فكان التناقض مضاعفاً ومكثفاً الى ابعد الحدود .

ولعل وصف الشدياق للزانيات فى مالطة هو خير مثال لاستغلاله عنصر التناقض فى فكاهته : « على ان الزوانى فى هذه الجزيرة متهوسات فى الدين ، فانك تجد فى بيت كل واحدة منهن عدة تماثيل وصور لمن يعبدونه من القديسين والقديسات ، فاذا دخل على احداهن فاسق ليفجر بها قلبت التماثيل ، فادارت وجوهها الى الحائط لكيلا تنظر ما تفعله فتشهد عليها بالفجور فى يوم النشور » (٩٠) .

ان هذه السخرية « المفرقعة » التى تبرز التناقض الصارخ فى حياة هؤلاء الزانيات قد استهوت الشدياق نفسه على ما يبدو ، فعاد الى مثلها فى موضع آخر وان اختلف الاسلوب ، شأنه فى ذلك شأن الشاعر يكتب قصيدة جيدة ثم يكرر معانيها فى قصائد اخرى بعدها : « فان القوم [الانكليز] يتظاهرون بالتقوى حتى البغى منهم تجار وهى مستلقية بالدعاء مرة وبالرفث اخرى » (٩١) .

لن نطيل فى ايراد الشواهد على هذا النوع لضيق المجال ، ولكننا مع ذلك سنورد احدى فكاهاته من هذا النوع ، لنرى كيف يسعى الشدياق عامداً من اول الفقرة لانشاء هذا التناقض بما يمهد له من القول : « ان للعجائز يداً طويلة فى المعاملات النسائية ، أعنى انهن يدخلن الديار بحيلة انهن يبعن للنساء ثياباً يكتسين بها فيخرجن من عندهن وقد تعاهدن على تعريتهن راساً» . (٩٢) ارأيت كيف مهد لفكاهته التى تعتمد على التناقض فجعل العجائز يدخلن بحيلة بيع الثياب لتستقيم له الفكاهة فى آخر العبارة حين يذكر انهن ينجحن فى تعرية النساء رأساً.

٣) التبديل

لعل هذا النوع من اكثر انواع الفكاهة اتساعاً حتى جعل بيرجسون المبالغة ذاتها فرعاً من فروعه (٩٣) . ويعتمد هذا النوع على نقل التعبير لما لا يلائمه من الحالات او اعطاء الأسباب غير الحقيقية للظواهر المألوفة ، واخيراً ايراد الأقيسة فى غير مواضعها. بكلمة اخرى نقول ان هذا النوع يعتمد على الاستعمال « الخاطىء » للتعبير المعروف وايراد السبب « الخاطىء » «والقياس الخاطىء» لتفسير الظواهر المألوفة . وقد آثرنا الا نورد كل فكاهات الشدياق فى هذا النوع دفعة واحدة وانما قسمناها الى فروع ثلاثة :

أ - التبديل التعبيرى : وهو كما قلنا الا يستخدم الكاتب التعابير المألوفة فى مواضعها

الصحيحة ، وانما ينقلها الى مواضع اخرى لا تلائمها ، فيحدث بذلك الضحك ، او كما يعرف ذلك بيرجسون : « يحصل الأثر الهزلى دائماً بنقل التعبير الطبيعى للفكرة الى « مفتاح آخر» .

خير مثال على هذا النوع ، ربما ، هو النكتة الشعبية المعروفة عن جحا : يروون انه اراد الذهاب الى السوق ليشترى حماراً ، فسأله احد الناس : « الى اين انت ذاهب » ؟ فأجاب : «الى السوق لأشترى حماراً » . فقال له : « قل ان شاء الله » . فرد جحا : « لماذا اقول ان شاء الله ؟ النقود فى جيبى والحمار فى السوق » . وذهب الى السوق فسرق له أحد اللصوص ماله ، فرجع الى قريته حزيناً ، فسأله الناس : « ماذا جرى لك ؟ فأجاب : «سرقت النقود ان شاء الله».

انها فكاهة ناجحة واذا نظرنا فى سر نجاحها فلا شك انه استعمال جحا للتعبير المألوف : « ان شاء الله » فى غير موضعه المناسب من حيث المعنى والنحو . ويندرج تحت هذا النوع فكاهات اوردها الشدياق وان لم تكن كثيرة نسبياً . من تلك سخريته بأطباء ذلك الزمان فيقول : « قال [الطبيب] ما اضحكك ، قلت لا شيء . قال ما احد يضحك من لا شيء فلا بد وان يكون هناك شيء . قلت فكرت فى ذلك الذى عاد مريضاً فقال لأهله : آجركم الله فى مريضكم ، فقالوا انه لم يمت بعد . قال يموت ان شاء الله » .

من هذا النوع من الفكاهة ما أورده الشدياق فى حديثه عن اقامته بمصر فقال : « وكان عند الخرجى خادم مسلم قد عشق ابنة القبطى ، فغار عليها من الطنبور فسعى الفارياق [صاحب الطنبور] الى سيده [...] فشكره الخرجى واستصوب ما قاله واوعز الى الفارياق بالغاء الآلة فالغاها [...] ثم بعد ايام قليلة هرب الخادم بالبنت وتزوج بها بعد ان أسلمت والحمد لله رب العالمين » (٩٣) .

لا يقتصر هذا النوع ، طبعاً ، على التعابير المألوفة تقال فى مواضعها ، وانما يتعدى ذلك الى كل تعبير او لفظة تقال فى غير موضعها ، لتثير الضحك . ففى حديث الشدياق عن دخوله الدير ليبيت فيه ، يصف كيف جاءه الراهب ليوقظه من نومه فى منتصف الليل ليدعوه الى الصلاة فيقول : « وما كدت الآن أغفى حتى اتانى هذا القارع النحس يدعونى الى الصلوة، أكان أبى راهباً وأمى راهبة ام وجب على الشكر والصلاة من اجل اكلة عدس» (٩٦) ؟ . ومن ذلك ايضاً قول الفارياق عن « شيخ السوق » او الباشا وهو ، كما هو معروف ، حليق الذقن والشاربين : « فجعل الفارياق يصرخ ويقول : « الا ياشيخ السوق عفوا ، بحق لحيتك التى عند الحلاقين الا ما اجرتنى » (٩٧) .

يندرج تحت النوع ايضاً تلك الفكاهة المألوفة فى الكلام عن الحب وما شابه بأسلوب اصحاب الحرف ومصطلحاتهم ، وقد اشرنا فى حينه الى اشعار الشدياق التى يخاطب بها المرأة على لسان الملك والوزير وقاضى القضاة والطبيب وغيرهم ، فيورد على لسان كل منهم بيتين من الشعر مستخدماً مصطلحاته الخاصة به فى موضوع الغزل ، كما أشرنا الى رسالة

الجاحظ « فى صناعات القواد » التى تعتمد ايضاً على هذا العنصر الفكاهى (انظر الفصل الثانى ، الشعر فى الفارياق) .

كذلك لجأ الشدياق الى الاسلوب ذاته فى حديثه عن بنات المراقص فى باريس ، حيث استخدم الاصطلاحات التجارية قائلاً : « ومنهم من يتصدى لمعرفة هؤلاء البنات فى المراقص ، فيعمد الرجل الى بنت ويدعوها للرقص ، فاذا اعجبته واعجبها دعاها للشراب فى موضع مخصوص فى المرقص ، وعقد عليها عقد الزيارة الشهرى ، ومن عامل واحدة منهن مشاهرة لم ينفق عليها ما ينفقه لو قضاها على كل مرة على حدتها » (٩٨) .

ب – المغالطة فى التعليل : وهذا شبيه الى حد بعيد بما يدعوه علماء البلاغة « حسن التعليل » ، وذلك ان ينكر الأديب او الشاعر السبب الطبيعى لظاهرة معينة ، ويأتى لها بسبب من عنده يخدم الغرض الذى يريد كالمدح او الغزل على الأغلب .

أما فى مجال الفكاهة فإننا نرى ان الشدياق يعمد إلى الظاهرة فيعللها تعليلا فكاهيا لا علاقة له طبعا بالظاهرة ولا يفسرها ، وانما يخدم غرض الكاتب وهو السخرية ، وكثيرا ما يكون هذا التعليل متصلا بالمرأة طبعا ، من قريب أو بعيد .

يقول الشدياق فى تعليل قلة وجود العميان فى باريس ولندن ، ولا يهمنا طبعا ان كان ذلك حقيقة أو هو من ابتكاراته التى لجأ اليها لتستقيم له فكاهته : «وعندى ان هاتين الخلتين وهما حك الاعتاب انظرفى لندرة) والخروج من دون التحاف انظرفى باريس) هما السبب فى قلة وجود العميان فى هاتين المدينتين السعيدتين»(٩٩).

يقول ايضاً ، فى حديث له طويل عن الدبر ، وهو كما لا يخفى موضوع آخر من اختصاص الشدياق : «وتصور فى باله أن صوت العود لم يكن بأشجى من غيره إلا لكون هذه الآلة قد صُنعت على مثال شطر ذلك الموضع ، ولو كان كالشطرين لسمع له منطق بإعراب . وان شكل القبة مأخوذ منه ، ورائحة الند تروى عنه ، وان العرب من زيادة شغفهم به الحقوا حروفه بالأفعال السداسية الدالة على طلب الفعل انظروزن استفعل) »(١٠٠) .

ويتذمر الشدياق من الدنيا التى لا تقيم وزنا إلا للدينار وصاحب الدينار ، فيلجأ فى سخريته إلى الاسلوب ذاته : «ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كرويا كانت لا تميل إلى أحد إلا اذا استمالها بالمدور مثلها وهو الدينار فلا يكاد يتم فيها أمر بدونه [...] فالوجوه المدورة المدنرة خاضعة له أيان برز ، والقدود الطويلة منقادة إليه كيفما دار ، والجباه العريضة الصليتة مكبة عليه والصدور الواسعة تضيق لفقده»(١٠١) كما لاحظ ان كثيرين من المصريين ، على ما يبدو ، قد قُطعت احدى اصابعهم ، أو اصابهم ما يشبه ذلك من تشويه ، فقال ساخرا: «ومنها ان قوما منهم بلغهن ان نساء الصين يتخذن أو بالحرى يُتخذ لهن قوالب من حديد لتصغير ارجلهن عن المقدار المعهود ، فجعلوا يشذبون اصابعهم واعتقدوا ان اليد اذا كان بها اربع اصابع فقط كانت اخف للعمل وأنفع لصاحبها »(١٠٢)

وانظر اليه ، اخيرا ، كيف يفسر ان تاجرا من الانكليز اعطاه قطعة حبل دون ان يأخذ ثمنها

: «وآخر من التجار كان الفارياق اشترى منه قطعة حبل ليربط بها صندوقه ، فأبى التاجر ان يأخذ منه ثمنها ، فكأنه ظن ان الفارياق لم يشترها إلا بعد ان استخار الله فى ان يخنق بها نفسه»(١٠٣).

ج – المغالطة فى القياس : وهو نوع من التبديل قريب من النوعين السابقين ، يعمد فيه الشدياق إلى الحديث عن الشىء بما لا يلائمه ، أو يقيس الأمور ببعضها قياسا غير منطقى فيحدث بذلك الفكاهة .

فمن سخريات الشدياق المعروفة بالنحو وطريقة تدريسه ، واطالة المؤلفين فى البحث فيه والخلاف حوله ، ما يقوله على لسان المعلم : «قد طالما كان يخامرنى الريب فى قضية خلود النفس ، فكنت أميل إلى ما قالته الفلاسفة من ان كل ما له ابتداء فهو متناه ، فلما رأيت النحو له ابتداء وليس له انتهاء قست النفس عليه ، فزال عنى والحمد لله ذلك الابهام (١٠٤).

وطبيعى ان الفكاهة هنا لا تعتمد على «القياس الخاطىء» فقط وانما هى إلى جانب ذلك اعتبرت كون النحو بلا نهاية مسألة لا نقاش فيها ، وفى ذلك مغالطة مقصودة فى الفرضية طبعا ثم كان القياس من النحو إلى النفس ليقتنع المعلم بخلود هذه النفس دون نهاية !

وفى سخريته من الأطباء يتحدث الشدياق عن جثته كأنما هى شىء منفصل عنه ، أو كأنما هى احدى حاجياته المنقولة ، ليبرز بذلك عدم مبالاة الطبيب بالمريض ، فيقول : ثم رفع رأسه [الطبيب] وقال لخادمى هات الطست . قلت ما تريد ان تفعل وأنا صاحب جثتى أفلا تشاورنى؟» (١٠٥).

كذلك يتحدث الشدياق ساخرا عن شغف الرجل بالمرأة ، حتى انه يود لو جمع كل النساء فى سلك واحد يجعله فى عنقه ، ثم يتابع قائلا : «ومن مارانى فى ذلك رجعته إلى قصة سيدنا سليمان عم، فانه مهما أوتى من الحكمة ، وما ادراك ما الحكمة . فقد كان سلكه يشتمل على ألف امرأة ، منهن ثلاثمائة سُرّيّات والباقى سَرِيّات ، فكان له فى كل يوم امرأتان ونصف وكسور» (١٠٦).

لقد كان القياس الفكاهى هنا ، فى حديث الشدياق عن المرأة ، حين قسم بعملية حسابية الألف امرأة على عدد ايام السنة فكان حاصل القسمة امرأتين ونصفا وكسور ، كأنما المرأة تفاحة أو غيرها يقسمها فيكون الجواب كسورا . يلاحظ كذلك انه عمد إلى الجناس بين سُرّيّة أى الأمة أو الجارية وسَرِيّة التى يعنى بها الزوجة .

وبعد فإننا حاولنا أن نقف على العناصر الرئيسية التى اعتمدها الشدياق فى انشاء فكاهته، واذا كان لنا ما نقوله فى ختام ذلك فهو أن الفكاهة لا تكون من البساطة والسهولة كما حاولنا عرضها . ان الفكاهة عند الشدياق كثيرا ما تكون مركبة متداخلة تنتمى إلى نوعين أو اكثر من هذه الأنواع التى ذكرناها ، وهذه العناصر حين تجتمع معاً تحدث الفكاهة الناجحة . ذلك ان التقسيم بهذا الشكل هو فى الأساس لتسهيل تناولنا لفكاهته بالتحليل ، وان كنا مضطرين رغم ذلك أن نشير احيانا إلى عناصر اخرى غير العنصر الذى نحن بصدده.

لا بد من القول أخيرا ان الشدياق استاذ فى هذا الفن دون جدال ، ولا انكر انى كثيرا ما كنت أقف أمام بعض فكاهاته ضاحكا ، ثم احتار حين أحاول التفتيش عن العنصر الأساسى فيها . ان كتاب الفارياق تراث ضخم فى مجال السخرية ، بل اننى لا أبالغ اذا قلت انه أعظم كتاب ساخر فى تاريخ الأدب العربى ، قديمه وحديثه .

هوامش الفصل الثالث

(١) زيدان، تراجم . ص ١٠٨ .
(٢) مسعد ١٩٣٤ . ص ٢٤ .
(٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٣١ .
(٤) زيدان ، تراجم ، ص ١٠٧ .
(٥) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٥١ .
(٦) المصدر السابق . ص ١٤٤ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٥٥١ .
(٨) عبود ١٩٥٠ . ص ١٤٣ .
(٩) زيدان ، تواجم ، ص ١٠٤ .
(١٠) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢٤٩.
(١١) المصدر السابق ، ص ٦١٥ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(١٣) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٠٧ .
(١٤) زيدان ، تراجم ، ص ١١١ – ١١٢ .
(١٥) عبود ١٩٥٠ ، ص ٩١ .
(١٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٦٦ .
(١٧) المصدر السابق ، ص٩٠ .
(١٨) عبود ١٩٥٠ ، ص ١٢٧ .
(١٩) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٧ .
(٢٠) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
(٢١) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
(٢٢) المصدر السابق ، ص ١١٨ .
(٢٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .
(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٥٠ – ١٦٤ .
(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .
(٢٦) عبود ١٩٥٠ ، ص ٢٩ – ٤١ .
(٢٧) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٤٩٧ .
(٢٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٦ .
(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
(٣٠) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .
(٣١) المصدر السابق ، ص ٣٥٩ .
(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٣٠ .
(٣٣) المصدر السابق ، ص ٣٩١ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
(٣٥) المصدر السابق ، ص ١٣١ - ١٣٢ .
(٣٦) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
(٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٥ .
(٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .
(٣٩) المصدر السابق ، ص ٢٦٦ - ٢٧١ .
(٤٠) عبود ١٩٥٠ ، ص ٥٣٩ .
(٤١) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥٣٩ .
(٤٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٨ .
(٤٣) المصدر السابق ، ص ٣٦١ .
(٤٤) المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .
(٤٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(٤٦) المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
(٤٧) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
(٤٨) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .
(٤٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
(٥٠) المصدر السابق ، ص ٢١٦ - ٢١٨ .
(٥١) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
(٥٢) المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .
(٥٣) المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .
(٥٤) المصدر السابق ، ص ٢٢١ ، ٢٦٣ ، ٢٥٨ - ٢٦٠ ، ٢٤٤ بالترتيب .
(٥٥) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
(٥٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
(٥٧) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
(٥٨) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
(٥٩) المصدر السابق ، ص ٥٨٩ .
(٦٠) المصدر السابق ، ص ٤٣٧ .
(٦١) المصدر السابق ، ص ٦٢٤ .
(٦٢) المصدر السابق ، ص ٦٢٥ .
(٦٣) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٦٢٨ .
(٦٤) المصدر السابق ، ص ٥٨٧ .
(٦٥) المصدر السابق ، ص ٥١٨ .
(٦٦) المصدر السابق ، ص ٥٤١ - ٥٤٢ .
(٦٧)فريحة ١٩٦٢ ، ص ١٣ .
(٦٨) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١١٨ .
(٦٩) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
(٧٠) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

(٧١) المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
(٧٢) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤٢ - ١٤٣ .
(٧٣) المصدر السابق ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .
(٧٤) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .
(٧٥) مسعد ١٩٣٤ ، ص ٢٢ .
(٧٦) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٥١٣ - ٥١٤ .
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .
(٧٨) المصدر السابق ، ص ٣٩٩ .
(٧٩) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .
(٨٠) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .
(٨١) المصدر السابق ، ص ١٤٩ .
(٨٢) المصدر السابق ، ص ٦٣٨ .
(٨٣) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤١ .
(٨٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٣٥ .
(٨٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .
(٨٦) المصدر السابق ، ص ٤٥٧ .
(٨٧) المصدر السابق ، ص ٢٩٢ .
(٨٨) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .
(٨٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
(٩١) المصدر السابق ، ص ٥٨٣ .
(٩٢) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .
(٩٣) بيرجسون ١٩٥٦ ، ص ١٤١ .
(٩٤) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ٢٥٩ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ٢٤١ .
(٩٦) المصدر السابق ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .
(٩٧) الفارياق ١٩٦٦ ، ص ١٨٦ .
(٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٢٨ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٤٢٩ .
(١٠١) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٤٣ .
(١٠٣) المصدر السابق ، ص ٦١٥ - ٦١٦ .
(١٠٤) المصدر السابق ، ص ١٣٠ .
(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .
(١٠٦) المصدر السابق ، ص ٢٩١ .

فصول مختارة من كتاب الفارياق :

(مقدمة الكتاب الشعرية ، الفارياق ، ص ٦٩-٧٣)

فاتحة الكتاب

هذا كتابي للظريف ظريفا طَلِقَ اللسان وللسخيف سخيفا
أودعتُه كلِماً وألفاظاً حلتْ وحشوتهُ نُقطاً زهتْ وحروفا
وبداهةً وفكاهة ونزاهة وخلاعة وقناعة وعُزوفا
كالجسم فيه غيرُ عضوٍ تعشقْ المستور منه وتحمد المكشوفا
فصَّلتهُ لكنْ على عقلي فما مقياس عقلك كان لي معروفا
تقَّعرته بمحافر الافكار كي يسعَ الكلام وَسُمْتَه تجويفا
لفقّته وخصفته بيدي فقلْ نِعمَ الكتابُ ملفّقاً مخصوفا
أفرغت فيه كل حبرٍ راقَه وله بريْتُ من اليراع أُلوفا
وكأنما بيديَّ قدْ غمقتُه حتى اتى مُستحكِماً مرصوفا
ألَفته والليل أسودُ حالك فلذاك جاء مسخَّماً مسجوفا
تبّلتهُ لك دون طاهي القوم بالرّبلات فهي تُزيل منك خُلوفا
وتُصِحُّ ما بك من طُلاطلةٍ ومن ضرَسٍ فتلقم بعد ذاك الفُوفا
يُغنيك عن مَيْن الطبيب وسَحْله ما من جَراهُ تُخازمُ الحُتروفا
قد أنبتتْ غضراءُ أرضِ سطورهِ روضاً وجنّاتٍ تروق وَريفا
فتشمّ منها عَرف كل رِبَحْلةٍ دهساءَ يفتنُ حسنُها الغِطريفا
وترى الملُعَظة الشِناطِ بجنبها والفارِضَ القِرطاسَ والسُّرعوفا
ووراءها وأمامها مُرمورةٌ وغرانقٌ ما إن تزال أُنوفا
وإذا بدتْ لك من خلال حروفهِ رُدُحٌ وَثائِرُ فاخطبنَّ رَشوفا
فاذا عجزتَ عن المؤونة واستقلْتَ وجدتَ في أعقابهن الهِيفا
فاختر هداك الله ما تهوى ولا تتراخَ عن ان تدرك الحرنوفا
غيري من الوصّافِ في ذا صنّفوا لكنهم لم يُحسنوا التصنيفا
إذ كان ما قالوه مبتذلاً ولم يتقصَّ منهم واصف موصوفا

لكنْ كتابي او انا بخلاف ذا ... نكفي الحفيُّ الحدُّ والتعريفا

لا عيب فينا غير انك لا ترى ... صنواً لنا في فننا وَخَريفا

فهو اليتيم المستحيل إخاؤه ... وهو الفريد فكن عليه عطوفا

الفضل لي ولصاحب القاموس اذ ... من لُجِّه قولي غدا مغروفا

حبلت به راسي خلافاً للنسا ... عاماً وكل العام كان خريفا

لكنْ تولّد في ٣ اشهر ... وحبا على عجل وشبَّ لطيفا

لم ادرِ هل رَجَلْتُهُ او مخطته او ... بصقته او ألقته ثمّ كَنيفا

عانيت فيه من الزحير أجارك ... المولى عناءً لا يُكال جَزيفا

وقطعت سرّته على اهل الحجى ... وعلى اسمهم لا يبرحَنْ موقوفا

ما كان من ظئرٍ له عندي سوى ... فكري ومعْ ذا خِلْتُه مَشْروفا

قِدْماً عليه توحمتْ نفسي ولم ... يكُ شوقها عن نحوه مصروفا

ورشحتُ لذّاتِ قُبيل نتاجه ... حتى اذا باشرتُ عدت نَشوفا

أولدتُ لي ولدينِ لا لك ثم ذا ... لك ثالثاً لا لي فَعُلْهُ القُوفا

عهدي الى ولديَّ ان يتحديّا ... إسلوبه وبدفتيه يُطيفا

ليؤمّناه من الحريق اذا احتمى ... احدٌ عليه لكونه حِرّيفا

اني بريء منهما إن يعدلا ... عنه ويتخذا عليه حليفا

من كان يرغب فيه فهو موفّق ... أو لا فقد ضلّ السبيل وإيفا

في الليل يَسمع منه غطغطةً ... يطيب نعاسُه بدوامها وحَجيفا

ولرُبَّ نور ساطع يغدو اذا ... قابلته يوماً به مكسوفا

وكبيرِ بطنٍ ضاق عنه وفاتكٍ ... ذي شِرَّة عنه يخيمُ ضعيفا

كالزئبق الفرّارِ ينظره ولا ... يسطيع يمسك من قفاه صوفا

يَهوي هُويَّ الريح في الوادي اذا ... ما هيج ثم يُسنّم الشُنعوفا

هُوَ خير داحٍ للذي لم يرض من ... لُعَبِ الزمان ولهوه خذروفا

ان تتْلُهُ يطربْك حسن بُغامه ... او تُلغِه يُسمعْك منه عَزيفا

فيه ترى في البرد مشتىً ثم ان ... ثارت خجوجاةُ السَّهامِ مَصيفا

واذا ثقلتَ من الطعام وغيره ... تلقى به من ثقلةٍ تخفيفا

واذا اتخذت حديقة فاغرس بها ... منه كُليماتٍ تزدْك قطوفا

نُغنيك عن نصب الخيال بها فلو أضحى شِطاظاً لصُّها لأُخيفا
إني ضمنتُ لك القدور فما تُرى من بعده عَزِهاً ولا مَنجوفا
كلا ولا مستثقلاً نوماً ولا أرِقاً ولا تشكو صدى وعُجوفا
لا تقدمنَّ على ركوب الصعب إن لم تتخذه صاحباً ورَديفا
حتى اذا تُعنعتَ اصبح عاصماً لك ان تزلَّ فتخطئ الخرنوفا
إني لاعلم والسداد يدلّني ان الجناب يرى الابيلَ مُخيفا
فأخِفْهُ انت بكل حرف باترٍ قد خُطَّ فيه يكفُّ عنك كفيفا
هو جِضرم في طَرْفِ مَنْ يغتابه ما زال إن ذُكر اسمه مَطروفا
وهو الحديد القاطع الماضي الذي يبري العظامَ ويحسم الشُرسوفا
إنْ شئتَ تلبسه على عِلاته فاهناً به او لا فدعْه نظيفا
ولقد أجزتك سَفَّهُ أو لعْقَهُ او إنْ تخفْ قيئاً فخذه مَدُوفا
لكنْ حذارِ من الزيادة فيه او أن ترتأي استعماله محذوفا
اذ ليس فيه من محل قابلٍ للحذف او لزيادة تثقيفا
لو كان يُعشق جامدٌ لجماله لغدا الورى طراً به مشغوفا
ولئن نزحتَ عن الانام فانه يمشي اليه حيث كان زُحوفا
واذا تخاصم كاذبان فلحية الاشقى يغادَرُ شعرُها منتوفا
حتى كأنَّ الشعر من لحييها قطنُ الحشايا ناعماً مندوفا
وحياةِ رأسك ان راسي عارف أني به لن استفيد رغيفا
كلا ولا أقِطاً ولا حَشَفاً ولا خزّاً على وتدي ولا كُرْسوفا
لكنْ بقرني حكّةٌ هاجت على أني أعالج مرة تأليفا
مَن كان يؤجَر كي يؤلّف خطبةً فهو الخليقُ بان يعدُّ عسيفا
ما راج من قولي فخذه وما تجدْ من زائفٍ فاتركه لي ملفوفا
لا بد أنْ تجد الصيارفُ مرة بين الدراهم درهماً مزيوفا
ولربَّ دينارٍ يجرّ اليك من تهوى بلحيته وليس مَشوفا
لا يعلقنْ بزجاج عقلك ما ترى فيه من الصدأ القديم كثيفا
من كان في بلدٍ لطيفاً طبعُهُ يجد الغليظ من المحب لطيفا
لا ترفضنْ ما سرَّ منه لاجل ما قد ساء بل لا تُولهِ تأفيفا

ان المصنَّف لا يكون مصنفاً   الا اذا جعل الكلام صنوفا
أو ليس ان الضرب مثل الصنف في المعنى وقرعُ عصاً اليه أضيفا
حاشاكَ ان تقضي عليَّ تهافتاً   من قبل ان تتحقق التوقيفا
فتقولَ قد كفر المؤلف فاحشدوا   يا قومُ صاحبُكم اتى تجديفا
فتهيجَ اربابَ الكنائس هيجة   شؤمى فيخترطوا عليه سيوفا
بيني وبينك من صلات مودة   ما يقطعُ التفسيقَ والتسقيفا
لا تزبئرُّ الى القتال ولا الى الشكوى ولا تكُ بيننا قِذِّيفا
ان كنتُ احساناً أتيتُ فدونك التحبيذَ لي او لا فلا تقذيفا
لا تشتمنَّ ابي ولا امي ولا   عِرضي ولا تكُ لي بذاك أليفا
إثمي على أنفي يُناطُ مدكدلاً   ما إن يصيبُ من العباد انوفا
ولربَّ فسِّيقِ اللسان مباذىءٍ   يغدو وقد فسق العفيفُ عفيفا
ونزيهِ نفسٍ ان يزرْ ذا زوجةٍ   ويكون ان ضحكتْ له عِتريفا
كَلِبُ الكواعبِ ليس يُعدي غيره   ودواؤه كعبٌ يليه منوفا
ماذا على مُهدٍ الى اخوانهِ   شيئاً الذُّ من المُدام طريفا
سهرَ الليالي محكماً تفصيلهُ   وهمُ رقودٌ يُحْكمون جحيفا
أرأيتَ ذا كرم يردّ هديةً   ويسوم مُهديَها له تعنيفا
او ليس ان الدهر أصبح مازحاً   يهذي ويأتي المضحكاتِ جُنوفا
فاشتقَّ من خَرْف الجنى خَرِفاً ومن   خَصَفٍ تهي الاظفارُ منه حصيفا
دع عنك تعبيسَ الأسودِ وكن أخاً   لأبي الحصينِ مراوغاً يَهْفوفا
من اضحك السلطانَ صوتُ رُدامه   فهو الذي في الناس عُدَّ عريفا
تمّتْ بهذا البيت فاتحتي وقدْ   صيرتُه لبنائها تسقيفا
لا تقرأنْ من بعده شيئاً ولو   كُلّفتَ حرفاً واحداً تكليفا
فتكون قد ازلقتَ ثم تجاوزتْ   بك رجلُك اليسرى له تاريفا
اني ارى كالريح في اذنيك عرف نصيحتي راحت سدى وطليفا

(الكتاب الأول ، الفصل الرابع ، ص ٩٦ - ٩٩)

فى شرور وطنبور

قد كان ابو الفارياق آخذاً فى أمور ضيقة المصادر ، غير مأمونة العواقب والمصاير ، لما فيها من إلقاء البغضة بين الرؤوس ، وشغب أهل البلاد ما بين رئيس ومرؤوس . فقد كان ذا ضلع مع حزب من مشايخ الدروز مشهور بالنجدة والبسالة والكرم ، غير انهم كانوا صفر الأيدى والأكياس والصندوق والصوان والهميان والبيوت . ولا يخفى ان الدنيا لما كان شكلها كرويا كانت لا تميل إلى احد إلاّ اذا استمالها بالمدوَّر مثلهاوهو الدينار ، فلا يكاد يتم فيها أمر بدونه . فالسيف والقلم قائمان فى خدمته ، والعلم والحسن حاشدان إلى طاعته . ومَن كان ذا بَسطه فى الجسم وفضل فى المناقب فال يفيد طُوله وطَوله بغير الدينار شيئا. وهو على صغر حجمه يغلب ما كان كبيراً ثقيلاً من الأوطار ولبانات النفس . فالوجوه المدورة المدنرة خاضعة له ايّان برز ، والقدود الطويلة منقادة إليه كيفما دار ، والجباه العريضة الصليتة مكبّة عليه ، والصدور الواسعة تضيق لفقده .

فأما ما يقال من ان الدروز هم من ذوى الكسل والتوانى ، وانهم لا ذمة لهم ولا ذمام ، فالحق خلاف ذلك . أما وسمهم بالكسل فأحرى ان يكون ذلك مدحاً لهم ، فإنه ناشئٌ عن القناعة والنزاهة والزهد . غير ان الصفات الحميدة التى يتنافس فيها الناس متى جاوزت الحد قليلا التبست بنقيضها . فالافراط فى الحلم مثلاً يلتبس بالضعف ، وفى الكرم يلتبس بالتبذير ، وفى الشجاعة بالتهور والمغامرة ، لا بل الافراط فى العبادة والتدين يلتبس بالهوس والخبال . هذا ولما كان الدروز مفرطين فى القناعة ، اذ لا ترى من بينهم احداً يقتحم القفار ويخوض البحار فى طلب الازاء وفى التأنق فى الملبوس والمطعوم ، ولا من يسف للأمور الخسيسة ويدنق فيها أو من يباشر الصنائع الشاقة ، ظُن فيهم الكسل والتوانى . ومعلوم انه كلما كثر شره الانسان ونهمه ، كثر نسبه وكده وهمه. فالتجار من الافرنج على ثروتهم وغناهم اشقى من فلاحى بلادنا ، فترى التاجر منهم يقوم على قدميه فى الصباح إلى الساعة العاشرة ليلا . وأما ان الدروز لا عهد لهم ولا ذمتقإنما هو محض افتراء وبهتان ، اذ لم يُعرف عنهم انهم عاهدوا بشيء ثم نكثوا به من دون ان يحسوا من المعاهد إليه غدراً ، او أن أميرا منهم أو شيخا رأى امرأة جاره النصرانى تغتسل يوما فأعجبته بضاضتها وبتيلتها وبوصها ، فبعث اليها من تملق لها أو غصبها . وأنت خبير بأن كثيرا من النصارى عائشون فى ظلهم ، ومستأمنون فى حماهم ، وأنهم لو خُيروا ان يتركوا مستأمنهم هذا ليكونوا تحت أمن مشايخ النصارى لأبَواْ . وعندي ان من كان يرعى حرمة الجار فى حرمته كان خليقا بكل خير ، ولم يكن ليخونه فى غيرها . فأما ما جرى من التحزب والتألب بين طوائف الدروز وغيرهم فإنما هى أمور سياسية لا تعلق لها بالدين ، فبعض الناس يريدون هذا الأمير حاكما عليهم

وبعضهم يريد غيره .

وكان ابو الفارياق ممن يحاول خلع الأمير الذى كان وقتئذ والياً سياسة الجبل . فانحاز الى اعدائه وهم من ذوى قرابته ، فجرت بينهم مهاوش ومناوش غير مرة . وآل الأمر بعدها الى فشل أعداء الأمير ، ففروا إلى دمشق يلتمسون النجدة من وزيرها فوعدهم ومناهم . وفى تلك الليلة التى فروا فيها هجمت جنود الأمير على وطن الفارياق ، ففر مع أمه إلى دار حصينة بالقرب منها لبعض الأمراء . فنهب الناهبون ما وجدوا فى بيته من فضة وآنية ومن جملة ذلك طنبور كان يعزف به أوقات الفراغ . فلما ان سكنت تلك الزعازع رجع الفارياق مع أمه إلى البيت فوجداه قاعاً صفصفاً . ثم رُدَّ الطنبور عليه بعد أيام ، فإن من نهبه لم يجد فى حمله منفعة ، ولم يقدر أن يبيعه إذ العازفون بآلات الطرب فى تلك البلاد قليلون جداً ، فأعطاه لقسيس تلك القرية كفارة عما نهب ، فرده القسيس على الفارياق .

وكأنى بمعترض هنا يقول ما فائدة هذا الخبر البارد . قلت ان وجود الصنابير فى الجبل عزيز جدا كما ذكرنا ، فإن صنعة الألحان والعزف بالملاهى تسمُ صاحبها بالشين ، لما فى ذلك من التطريب والتصبى والتشويق . والقوم هناك يغلون فى الدين ويحذرون من كل ما يلذ الحواس لذلك لا يشاؤون ان يتعلموا الغناء والعزف بإحدى آلات الطرب أو يستعملوها فى معابدهم وصلواتهم كما تفعل مشايخ الأفرنج خشية ان يفضى بهم ذلك إلى الالحاد . فعندهم أن كل فن من الفنون اللطيفة كالشعر والإيقاع مثلاً والتصوير مكروه ، ولكن لو انهم سمعوا ما يتغنى به فى كنائس مشايخهم المذكورين من الموشحات أو ما يعزف به على الأرغن من اللحون التى ولع الناس بها فى الملاعب والمراقص ومحال القهوة استجلاباً للرجال والنساء ، لما رأوا فى الطنبور اثماً ، فإن الطنبور بالنسبة إلى الأرغن كالغصن من الشجرة وكالفخذ من الجسم . إذا لا يسمع منه إلا طنطنة وفي الأرغن طنطنة ودندنة وخنخنة ودمدمة وصلصلة ودربلة وجلجلة وقلقلة وزقزقة ووقوقة وبقبقة وفقفقة ودقدقة وقعقعة وفرقعة وشخشخة وجرجرة وغزغزة وخرخرة وقرقرة وبربرة وطبطبة ودبدبة وكهكهة وقهقهة وبعبع وبعبعة وزمزمة وهمهمة وحمحمة وغطمطة وتأتأة ودأدأة وضأضأ، وقأقأ، وصهصلق وجلنبلق وغطيط وجخيف وفحيح وحفيف ونشيش ورنين ونقيق وطنين وعجيج وأير ودرى وخرير وأزيز وهرير وصريف وصرير وشخب وصيى وموا وغاق غاق وغق غق وطاق طاق وشب شب ومى مىء وطيخ طيخ وقيق قيق وخازبار وخاق باق ، فأين ها كله هداك الله من طن طن ، فإن قيل أن الرغبة عن العزف به إنما لكونه يشبه الألية ، قيل فما بال النساء يدخلن الكنائس وعلى رؤوسهن هذه القرون الفضة وهى تشبة فنطيسة الخنزيز اجلك الله عن ذكره ، وفنطيسة الخنزيز أجلك الله عن ذكره تشبه كذ ا وكذا . فقد تبين لك أن اعتراضك غير وارد ، وأن ذكر الطنبور كان فى محله ، فإن أبيت إلا العناد وتصديت لأن تخطئني وتعقبنى بزلة وبغير زلة ورمت أن تبدى للناس براعتك في الانتقاد على أمسك عن إتمام هذا الكتاب . ولعمرى لو انك علمت سبب شروعى فيه وهو التنفيس عن كربك وتسلية خاطرك لما فتحت فاك على بالملامة فى شىء ، فقابل الإحسان

أصلحك الله بالاحسان واصبر على حتى افرغ من غزل قصتى وبعد ذلك فإن عن لخاطرك أن تلقى بكتابى فى النار أو الماء فافعل .

ولنعد الآن إلى الفارياق ، فتقول أنه أقام مع والدته فى البيت يتعاطى النساخة ، وانه لم يلبث أن ورد عليه نعي والده فى دمشق فتفطر قلبه لهذا الفجع وود لو بقي الطنبور عند ناهيه وكانت أمه تنفرد فى كل صباح وتندب زوجها وتتحسر عليه وتذرف المدامع لفقده فإنها كانت من الصالحات المتحببات لأزواجهن عن خلوص وداد وصدق وفاء . وكانت تظن أن ابنها لا يراها في انفرادها حتى لا يزيد حزنها برؤيتها اياه يبكى لبكائها . لكن الفارياق كان ينتظرها فى خلوتها ويبكى لوحشتها ووحدتها أشد البكاء . فإذا رجعت كفكف عبراته وتشاغل بالكتابة أو بغيرها . ومذ ذلك الوقت عرف انه لا ملجأ له بعد الله غير كده فعكف على النساخة . غير أن هذه الحرفة مذ خلق الله القلم لا تكفى المحترف بها ولا سيما فى بلاد لوقع قرشها طنين ورنين ، ولرؤية دينارها تكبير وتعويذ . الا أن ذلك جوّد من خطه ورقق من فهمه.

(الكتاب الأول الفصل الحادى عشر ، ص ١٢٩ - ١٣٣)

فى الطويل والعريض

فلنرجع الآن إلى الفارياق ، فانه هو أيضا رجع إلى حرفته وهي النساخة وإن كان ذلك على غير مراده . واتفق اذ ذاك أن فتيين من امراء ذلك الصقع ارادا أن يقرآ النحو على بعض النحاة وكان الفارياق يحضر الدرس وهو مكب على النسخ . وكان أحد التلميذين بطيئاً عن الفهم سريعاً إلى الجواب ، يتثاءب ويتمطى ، ويغرض ويخطا ويتناعس ويتقاعس ، ويتفاسأ ويتعاطس ، واذا خيل له انه فهم مسألة حك تحت إبطه ، وشم رائحتها وكرف ثم تمطق كما يتمطق من إقطه ، ثم عربد من افتتانه وسلق من وليه بلسانه وقال ألا قبحا لذوى الخواطر البليدة ، والفطن البعيدة ، كيف لا يتعلم الناس كلهم فن النحو وهو أسهل من حك ما تحت الحقو . أما والله لو كانت العلوم كلها مثله ، لما غادرت منها كبيراً ولا صغيراً الا واستوعبته كله لكنى سمعت أن النحو انما هو مفتاح أساس العلوم وكل العلوم مفتقرة إليه افتقار البناء إلى الأساس ألا ترى أن أهل بلادنا لا يتعلمون نسواه ولا يعد منها فلا بد وأن يكون غيره أصعب منه . فقال له معلمه لا تقل هكذا بل النحو أساس العلوم ولا يعرجون على غيره . وعندهم أن من تمكن منه فقد تمكن من معرفة خصائص الموجودات كلها ، ولذلك لا يؤلفون إلا فيه . وانما يحصل الخلاف بينهم في الشواهد ، فمن قائل أنها مفتعلة ومن قائل أنها ضرورة أو شاذة بيد أن المآل واحد ، وهو أن العالم لا يسمى عالماً الا اذا كان متمكناً من النحو مستقصيا لجميع دقائقه ، ولا يكاد يستتب أمر الا به ولو قلت مثلا ضرب زيد عمرو من غير رفع زيد ونصب عمرو فما يكون ضربه حقا ، ولا يصح الاعتماد على هذا الإخبار . فان حقيقة فعل الضرب متوقفة على علم كون زيد مرفوعاً وجميع اللغات التى ليس فيها علامات الرفع فهى خالية عن الافادة التامة وانما يفهم بعض الناس بعضا من دون هذه العلامات عن دربة أو اتفاق . فلا معول على كتبهم وأن كثرت ، ولا علي علومهم وان جلت ، وانى وان كنت قد لقيت منه عرق القربة وكثيراً ما بت وبالى مشغول بعَقلة من عقله وبداهية من عراقيله ، فكنت آرق ليلى كله ولا أهتدى إلى وجه الصواب فيما عوص على من ذلك ، الا أنى استفدت منه فائدة عظيمة جعلتنى ممنونا لبنت أبى الاسود الدؤلى أبد الدهر ، فانها هى التى كانت سبباً فى استنباطه . (قلت وكذا سائر البدائع كان أصل استنباطها مسبباً عن النساء) فقال له التلميذ ما هذه الفائدة ياأستاذى؟ قال قد طالما كان يخامرنى الريب فى قضية خلود النفس ، فكنت أميل إلى ما قالته الفلاسفة من أنه كل ما كان له ابتداء فهو متناه . فلما رأيت النحو له ابتداء وليس له انتهاء ، قست النفس عليه فزال عنى والحمد لله ذلك الابهام .
ومثله أو أكثر منه فى الصعوبة فن المعانى والبيان . فقال له التلميذ لم أسمع بذكر ذلك قط قال أما انا فقد سمعت به واعرف كل ما يشتمل عليه ، وهو المجاز والكتابة والاستعارة

والتورية والترصيع وغير ذلك مما ينيف على مئة نوع . بيان ذلك مفصلاً يستفرغ أجلاً ، وربما قضى الانسان عمره كله فى علم الاستعارات وحدها ، ثم يموت وهو جاهلها ، أو يكون قد نسى فى آخر الكتاب أو الكتب ما عرفه فى اوله ، وذلك أن من اخترع هذا العلم الجليل لم يكن سلطانا حتى يمكنه اجبار الناس جميعاً على متابعته ومشايعته ، بل كان فقيراً فأولع بهذا الشىء وشرح الله صدره لتقرير قواعد له ، فكان لا يقع بصره على شىء إلا وخطر بباله طريقة من طرقه . فاذا نظر الشمس مثلاً طالعه قال كيف ينبغى ان يفهم هنا طلوع الشمس ، هل هو حقيقى او مجازى وهل المجاز هنا عرفى أو لغوى ؟ وكذا لو رأى البقل نابتاً فى زمن الربيع قال كيف تأويل قول القائل انبت الربيع البقل ، فهل يصح اسناد ذلك إلى الربيع وهو انما نشأ عن دوران الأرض حول الشمس فهو لاشك مسبب عنها ؟ ولا ريب أن مدبر الأرض إنما هو الله عز وجل فيكون قوله انبت الربيع البقل مجازاً بدرجتين ، لأن الربيع مسبب عن دوران الارض ، ودوران الأرض مسبب عن تقدير البارى تعالى . وكذا قولهم جرت السفينة أو الحجر ، ومن المجاز ما له أيضاً ثلاث درجات ومنه ما له أربع . ومنه ما تفوق درجاته درج المئذنة . ومن هذا الدرج ما شكله قرقى ومنه حلزونى ومنه لولبى ، ومنه غير ذلك ثم ما زال المستنبط يفكر فى هذه البدائع حتى أدركه الاجل فمات وبقي عليه أشياد كثيرة لم يحكمها ، فقام من بعده من اولع مثله بهذا الفن فاستدرك على سلفه مواضع كثيرة وظل يباحثه ويعارضه إلى أن قضى نحبه وقد ترك مجالاً لغيره . فجاء من بعده من أصلح بينهما فى عدة مواطن وعاب على كل منها أيضاً أموراً ، ثم مات ولم ينه ما قصده ، فخلفه من صنع به ما صنعه هو بغيره .وهكا بقيت أبواب النقد مفتوحة إلى عصرنا هذا فمن قائل أن هذه العبارة من الاستعارة التبعية ، ومن قائل أنها من الترشيحية ، قال بعض العلماء تنقسم إلى مصرح بها ومكنى عنها والمصرح بها تنقسم إلى قطعية واحتمالية ، والقطعية تنقسم إلى تخييلية وتحقيقية وتنقسم ثانيا إلى أصلية وتبعية وثالثاً إلى مجردة ومرشحة ، وقال بعضهم وهذه تنقسم أيضاً إلى عقيونية ومكاية ونبيصية وطعطعية وغميسية ولعلعية وعسعاسية ، والعقيونية تنقسم أيضاً إلى فرقعية وقرقعية ومقامقية ، والفرقعية إلى جحلنجعية وشنطفية وعطروسية ودمحالية وشينقورية وكربرية والقرقعية إلى خعخعية وعهعخية وعهخفية وكشعشجية والمكائية إلى معوية وعنترية وصفرية وعصلية وبلكية وصفارية وضغيلية وطرطبية وانقاضية إلى غير ذلك من التنقسم . ويشترط فى خطبة الكتاب أن تكون جامعة لجميع هذه الانواع وان يراعى فيها وفى الكتاب كله نوع الطباق ، مثال ذلك اذا قال القائل فى فقرة طلع ، فلا بد وان يقول فيها أو فى الثانية نزل ، واذا قال أكل يقول بعده من غير تراخ تقيأ أو ـ وفى الجملة فينبغى أن تكون الخطبة عويصة ما أمكن ، وأية خطبة لم تكن كذلك كانت عنوانا على ركاكة الكتاب كله ، فلم يكن جديراً بالمطالعة .

فقال له التلميذ وقد امتقع لونه وهل النحاة أيضاً ماتوا ولم ينهوا قواعد هذا العلم وهل قراءتى له عليك تغنى عن اعادته عند غيرك هنا ، وهل يجب على الطالب فى كل بلد سافر

اليه أن يتعلم نحو أهله أم هو علم مرة واحدة ؟ فقال له الشيخ اما عن المسألة الاولى فأجيب أنه ما جرى علي البيانيين فقد جرى أيضاً على النحاة ، فقد قال الفراء أموت وفى قلبى شيء من حتي ، وقد مات سيبويه وبقى فى قلبه من فتح همزه أن وكسرها أشياء . ومات الكسائى وفى صدره من الفاء العاطفة والسببية والفصيحة والتفريعية والتعقيبية والرابطة حزازات . ومات اليزيدى وفى رأسه من الوار العاطفة والاستنافية والقسمية والزائدة والانكارية صداع وأى صداع . ومات الزمخشري وفى كبده من لام الاستحقاق والاختصاص والتمليك وشبه التمليك والتعليل وتوكيد النفى وغير ذلك قروح وأى قروح . ومات الاصمعي وفى عنقه من رسم كتابة الهمزة غدة وفي الجملة فإن معرفة حرف واحد من هذه الحروف اذا تعمد الطالب استقصاءها وجب عليه أن يترك أشغاله ومصالحه ويعكف علي ما قيل فيه وأجيب عنه . وما قيل من الامثال أعط العلم كلك يعطك جزأه الا لأجل ذلك . أما قولك هل يلزم أن تقرأ النحو أيضا على غيره هنا أى فى بلادنا فذلك غير لازم فإن أهل بلادنا كلهم لا يطالعون غير هذا الكتاب الذى تطالعه أنت . بل قل من يطالعه ويفهمه أو يعمل بمقتضى قواعده ـ وأما عن سؤالك الثالث فأقول أنه لا ينبغى إعادة هذا العلم فى كل بلد ، ولكنك حيثما سرت وأيان توجهت وجدت أناساً ينتقدون عليك كلامك . فان عبرت بالواو مثلاً قالوا الأفصح هنا الفاء ، أو بأو قالوا الاولى أم . وفى بعض البلاد اعلم انك تنقط ياء قائل وبائع سقط اعتبارك من عيون الناس . فقد قرأت فى بعض كتب الادب أن بعض العلماء عاد صديقاً له فى حال مرضه ، فرأى عنده كراسة قد كتب فيها لفظة قائل بنقطتين تحت الياء . فرجع فى الحال على عقبه . وقال لمن سار معه لقد أضعنا خطواتنا فى زيارته وهذا هو سبب قلة التأليف فى عصرنا . فإن المؤلف والحالة هذه يعرّض نفسه للطعن والقدح والبلاء . ولا يراعى الناس ما فى كتابه من الفوائد والحكم ، إلا اذا كان مشتملاً على جميع المحسنات البديعية والدقائق اللغوية . ومثل ذلك مثل رجل فاضل يدخل على قوم بهيئة رثة ورعابيل شماطيط ، فالناس لا تنظر إلى أدبه الباطنى بل إلى بزته وزيه . والحمد لله على قلة المؤلفين اليوم فى بلادنا ، إذ لو كثروا وكثر نقدهم وتخطئتهم لكثرت أسباب البغض والمشاحنة بينهم ، وقد استغنى الناس عن ذلك بتلفيق بعض فقر مسجعة فى رسائل ونحوها كقولك السلام والاكرام ، والسنية والبهية ، فأخفه ما كان ساكناً . فأما الشعر فى عصرنا هذا فانه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً ، وردفها ثقيلاً وطرفها كحيلا. ومن تعمد قصيدة جل كل أبياتها غزلاً ونسيبا وعتابا وشكوى وترك الباقي للمدح .

ثم أن التلميذ النجيب استمر يقرأ على شيخه الأديب فى النحو ، حتى وصل إلى باب الفاعل والمفعول ، فاعترض على أن الفاعل يكون مرفوعاً والمفعول منصوباً ، وقال هذا الاصطلاح فاسد لأن الفاعل اذا كان مرفوعاً كان الذى عمل فيه الرفع آخر . والحال أنه هو العامل ، وبيانه أنا نرى الفاعل فى البناء يرفع الحجر وغيره على كتفه فالحجر هو المرفوع والفاعل رافع وكلك فاعل ال ... فانه هو الى يرفع الساق فقال له المعلم مه مه لقد أفحشت ،

فكان ينبغى لك التأدب فى مجلس العلم فانه غير مجلس الامارة . ثم ختم التلميذان قرادة الكتاب ولم يستفيدا شيئاً وكأن الشرح كله كان موجها إلى الفارياق . ومذ ذلك الوقت أخذ فى تجويد عبارته بمقتضى القواعد النحوية فصار يهول بها على رعاع الناس كما يظهر فى الفصل الآتى .

(الكتاب الثانى ، الفصل الخامس ، ص ٢٤٢ - ٢٤٥)

فى وصف مصر

قد وصف مصر كثير من المؤرخين المتقدمين ، ومدحها جم غفير من الشعراد الغابرين ، وها أنا اليوم واصفها ومادحها بما لم يسبقنى اليه احد من العالمين ، فاقول انها مصر من الأمصار ، أو مدينة من المدن ، أو مدرة من المدر ، أو كورة من الكور ، أو قصبة من القصب ، أو بحرة من البحر ، أو ماهة من الماهات ، أو قرية من القرى ، أو قارية من القواري ، أو عاصمة من العواصم ، أو صقع من الأصقاع ، أو دار من الديار ، أو بلدة من البلاد ، أو بلد من البلاد ، أو قطر من الأقطار ، أو شيء من الأشياء . غير أن أهلها يقولون انها مصر الأمصار ومدينة المدن وعاصمة العواصم وشيء الأشياء إلى آخره . وما أدري فرق ذلك ، وكيف كان فإنها مدينة غاصة باللذات السائغة ، متدفقة بالشهوات السابغة ، توافق المحرورين من الرجال خلافاً لما قاله عبد اللطيف البغدادي . يجد بها الغريب ملهى وسكنا وينسى عندها أهلاً ووطنا ، من خواصها أن ما يذهب من أجسام رجالها يدخل فى أجسام نسائها ، فترى فيها النساء سمانا كالاقط بالسمن علي الجوع ، والرجال كالحشف بالشيرج على الشبع . ومنها ان أسواقها لا تشبه رجالها البتة ، فإن لأهلها لطافة وظرافة وأدباً وكياسة وشمائل مرضية وأخلاقاً زكية ، وأسواقها عارية عن ذلك رأساً . ومنها أن ماءها لا يشبه عيشها أى خبزها فإن الأول عذب والثانى تافه . ومنها أن العالم فيها عالم والأديب أديب والفقيه فقيه والشاعر شاعر والفاسق فاسق والفاجر فاجر . ومنها أن نساءها يمشين تارة على الأرض كسائر النساد وتارة على السقف وعلى الحيطان . ومنها تذكر المؤنث وتأنث المذكر مع أن أهلها متقنون للعلم وأى اتقان . ومنها أن حماماتها لا تزال تقرأ فيها سورة أو سورتان من القرآن فيها ذكر الأكواب والطائفين بها فالخارج منها يخرج طاهراً وجنباً . وأعجب من ذلك أن كثيراً من رجالها ليس لهم قلوب ، وقد عوض الواحد منهم عن قلبه بكتفين وظهرين وبأربع أيد وأربع أرجل . ومن ذلك أن كثيرا من البنات اللاتى يغسلن أقمصتهن فى بعض مجارى النيل يتعممن بقمصانهن بعد غسلهن ويمشين عريانات ومنها أن قوماً منهم بلغهم أن نساد الصين يتخذن أو بالحرى يتخذ لهن قوالب من حديد لتصغير أرجلهن عن المقدار المعهود ، فجعلوا يشذبون أصابعهم واعتقدوا أن اليد إذا كان بها أربع أصابع فقط كانت أخف للعمل وأنفع لصاحبها . مع أن الأصابع والكفوف عندهم ليست مما يكسى حتى تقضى عليهم بزيادة النفقة ، كما شأن الافرنج الذين لا يغادرون عضواً من اعضائهم إلا ويكسونه احتفالاً به وتفخيماً له أو حذراً عليه من العدوى ، ومن ذلك أى من الخواص لا من الأعضاد أن البنات اللاتى يستخدمن في الميرى لحمل الآجر والجبس والتراب والطين والحجر والخشب وغير ذلك ، يحملنه على رؤوسهن وهن فرحات جامحات رامحات سابحات صادحات مادحات مازحات ، غير

آحات ولا ترحات ولا دالحات ولا رازحات ولا كالحات ولا نائحات ، ومن كان نصيبها من الآجر نظمت عليه موالاً اجريا ، أو من الجبس غنت له أغنية جبسية ، كأنما هن سائرات فى زفاف عروس .

ومن ذلك أن فيها ديوانين عظيمين يقال لكل منها الديوان المخدمى . فالديوان الاول قيّمه رجل يجهز للرجال ما يلزمهم لتبريد فرشهم من هو ، والديوان الثاني وهو دونه فى القدر والشأن قيمته امرأة تجهز لهم ما يلزمهم لتسخينهم من هي . وأصل منشىء الديوان الاول عجّمى ، وقد صار الآن من الشهرة والنباهة عند العرب بحيث انك لا تزال تسمع بذكره والثناء عليه فى كل مقام ، ولا يكاد يخلو منه مجلس انس أو غناد أو أدب . من ذلك أن البرنيطة فيها تنمى وتعظم ، وتغلظ وتضخم ، وتتسع وتطول ، وتعرض وتعمق ، فإذا رأيتها على رأس لابسها حسبتها شونة . قال الفارياق وكثيرا ما كنت أتعجب من ذلك وأقول : كيف صح في الامكان وبدا للعيان أن مثل هذه الروس الدميمة ، الضئيلة الذميمة ، الخسيسة اللئيمة ، المهينة المليمة ، المستنكرة المشؤومة المستقزرة المهوعة ، المستقبحة المستفظعة ، المستسمجة المستشنعة ، المسترذلة المستبشعة ، تقل هه البرانيط المكرمة ، وكيف انماها هواء مصر وكبرها إلي هذا المقدار ، وقد طالما كانت فى بلادها لا تساوى قارورة الفراش ، ولا توازن ناقورة الفراش وكيف كانت هناك كالترب ، فأصبحت احسن منها عند الله والناس وأفضل ، وأجل وأمثل وللعين أبهي وأكمل ، وعلي الرأس أطبق وبالجسم أليق وغير ذى قرون تتملق لتتلمق ويزرق عليها لترزق . قال فلم يغن عنى النداء شيئاً وبقي راسي مطربشا ، وطرف دهرى مطرفشا ومن ذلك أن قوما* من الهككاء المهاكيك فيها يمرأون ويبرقعون لحاهم ويزاحمون ذوات البراقع علي مورد الاناثية . فتراهم يتحففون ويهجلون ويتبازون ويوكوكون ويوزوزون ويباغمون وهم أقبح خلق الله . ومن ذلك أن لضابط البلد شفقة زائدة على أهلها تقرب من حد الظلم . وذلك انه يأمر جميع السالكين في طرقها ليلا أن يتخذوا لهم فوانيس وأن كانت الليلة مقمرة ، خيفة أن يعثروا بشيء في اسواق المدينة ، فيسقطوا في هوة أو جب فتنكسر أرجلهم ار تدق اعناقهم . ومن وجد ليلا يطوف من غير ذوي البرانيط ، وليس بيده فانوس ، غلت رجله إلى يده ويده إلى عنقه ، وعنقه إلى حبل ، والحبل إلى وتد والوتد إلى حائط والحائط إلى ناكر ونكير وتصلية سعير . ومن ذلك ان لبني حنا فيها أسلوبا فى الكتابة لا يعرفه أحد إلا هم ، ولهم حروف كحروفنا هذه إلا انها لا تقرأ إلا إذا أدخلها الانسان فى عينه،كنلك رأيتهم يفعلون . ومنها انه إذا مات منهم أحد فلا يزال أهل الميت يندبونه وينوحون عليه حتى يؤوب اليهم ووطبه ملآن من الطريخ . ومن خصاصها أيضاً أن البغاث بها يستنسر والذباب يستصقر ، والناقة تستبعر والجحش يستمهر ، بشرط أن تكون هذه الحيوانات مجلوبة اليها من بلاد بعيدة .

ومن ذلك أن كثيراً من أهلها يرون أن كثرة الأفكار فى الرأس يكثر عنها الهموم والأكدار أو بالعكس ، وأن العقل الطويل يتناول البعيد من الأمور ، كما أن الرجل الطويل يتناول

البعيد من الثمرة وغيره ، وان تلك الكثرة سبب في الاقلال ، وهذا الطول موجب لقصر الاجال واوردوا على ذلك براهين سديدة ، قالوا أن العقل في الرأس كالنور فى الفتيلة ، فما دام النور موقدا فلا بد وان تنفد الفتيلة ، ولا يمكن ابقاؤها إلا بإطفاء النور . أو كالماء فى الوادي ، فإذا دام الماء جارياً فلا بد وان ينضب أو ينصب فى البحر ، فمتى حقن بقى أو كالفلوس فى الكيس . فما دام المفلس أى صاحب الفلوس يمد يده إلى كيسه وينفق منه فنى ما عنده ، الا أن تربط يده عن الكيس أو يربط الكيس عن يده . أو كالتيس النازى ، فإنه إذا دام نزوه نزفت مادة حياته . فهلك فلا بد من لجفه . فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل فى ميدان الدماغ حينا من الأحيان ليتوفر لهم فى غيره . وذلك بشرب شىء من الحشيش أو بمضغه أو بالنظر اليه أو بذكر اسمه . فحين يتعاطون تغيب عنهم الهموم ، ويحضر السرور ، وتولى الأحزان ، ويرقص المكان ، فمن يرهم على هذه الحالة ود لو يكتب فى زمرتهم ويدخل فى دائرتهم وان يكن قاضى القضاة . ومن ذلك أن طرقها لا تزال غاصة بالابل المحملة، فينبغى للسائر فيها إذا رآها مقبلة أن يخلى لها الطريق ، أو لا فلا يأمن أن يفقد احدى عينيه . وقد ينشأ عن هذا الزحام فوائد كما فى حكاية المرأة التى سارت مع أمها لتحضر عرس أختها فطالعها من محلها .

(الكتاب الثالث ، الفصل الرابع عشر ، ص ٤٨٤ - ٤٨٧)

في جوع دَيْقوع دُهْقوع

لما رأى الخرجى ان سكناه فى بيروت لا تصلح لجسمه ولا لرأسه عزم على الشخوص منها إلى الجبل . فألقِى في روعه ان يسكن فى دير للروم ، فسار بزوجته وبالفارياق فأقاموا فى قرية تحت الدير يومين . وكان يأنس بالفرياق بعض الحسان منها ويواكلنه ، فلما علمت احداهن انه صاعد فى الغد إلى الدير طفقت تبكى ، فكأنما ظنه انه نوى الرهبانية ،فظهر له انها خالفت عادة النساء ، لأنهن يحببن الرهبان أكثر من العامة ، فإن فتنة النسّاك العبّاد تتوقف على رَوم وكيد أبلغ ، وهو مما يلذ النساء أو بالعكس ، حتى اذا رأينهم طوعاً لهن رجعن بعد ذلك إلى ما كن عليه ليختبرن جميع ضروب الحب فلا يفوتهن منه شيء . والحاصل ان الفارياق بُكى على فراقه هذه ثانى مرة فى عمره ، حتى صار يحسب فى عداد المحبوبين ، وانه ذهب فى الغد إلى الدير واتخذ له فيه صومعة بلا قفل ولا مفتاح فصار من جماعة باعرْ بايْ (الذين ليس لأبوابهم اغلاق . قلت وهو بناء غريب) . وكان ذلك الدير منتابا لجميع أهلَ القرى المحيطة به ، فإنهم كانوا يودعون فيه امتعتهم خوفا من هجوم العساكر المصرية عليهم ، لأن الدير حَرم آمن . وكانوا اذا جاءوا اليه يدخلون جميع الصوامع من غير محاشاة ، ومن جملتها صومعة الفارياق . فكانوا اذا وجدوا على فراشه أوراقا فيها تفسير حلم أو غيره تلقفوها وقرأوها . فمنهم من كان يفهم منها قدر ما يدور به لسانه ، وآخر قدر ما يدور به رأسه ، وآخر قدر ما يدور به جسمه كله فيوليه ظهره ويخرج ، ومنهم قدر ما تدور به يده فيرفعها ليبطش بالكاتب والمكتوب معاً ، ومنهم ممن كان يسخر منها ويقول انما هى أضغاث أحلام . ومنهم من كان يقول انها لا تصلح لوقت الحرب ولم يجد منهم من استحسنها . وكان يدخل ايضا من هؤلاء الدامقين دامقات فيهن من يجب تلقيها بأهلا وسهلا ومرحبا ، وفيهن من تجدر بواحد من ذلك فقط ، وفيهن من تجدر باثنين مواترة ، وفيهن من لا تصلح لشيء .

وكل ذلك كان يمكن تحمله اذا حُمل بعضه على بعض ، الا الجوع الذى تسبب عن تعطيل الطرق فإنه كان لا يطاق . مع ان الفارياق كان قد خرج من عناء سفر البحر الذى مناه بالصيام أياما متوالية ، فكان لا بد له من اللمج ، فمن ثم كان يذهب إلى القرية وينادى يا من عندها دجاجة للبيع فتبيعنى اياها . فكان بعض النساء يجبنه هذه الدجاجة السارحة مع الدجاج فى الحقل اريد بيعها ، فإن اردتها فاسع اليها واقبضها بيدك ، فكان يسعى وراء الدجاج ويطفر معها على الجدران ، فإن ساعده الحظ على كسر ساق احداها أو إعيائها قبض عليها ، وكان عند جريه وراءها يجرى معه خاطره فيقول فى نفسه ، أنا أجرى الآن وراء دجاجة فهل زوجتى تجرى فى الجزيرة وراء ديش ؟

وينبغى لى ان اقف قليلا عند هذا الجرى وأقول : قد ذكرت سابقا ان الفارياق كان ذا هوج

وجزع ، فكان من طبعه اذا غاب عن أهله ان لا يزال يقابله حاله بحالهم بالمقابلة الأطراديه وبالمقابلة الأمنية . مثال الأولى قوله أنا أجرى وراء دجاجة فهل زوجتى تجرى وراء ديش ، وقوله مثلا وهو لابس هل هى فى هذا الوقت عريانة ، وفى حالة كونه قائما هلي هى الآن مضطجعة ، وقس على ذلك . ومثال الثانية أنا أجرى الآن وراء دجاجة فهل يجرى وراءها ديش .

على أن خبز الدير والقرى حـ كان مخلوطاً بالزؤان ، فكان الفارياق اذا أكل منه خيل له انه لم يزل فى السفينة عرضة للتنائين ، ويتأكد عنده ذلك بدخول أحد الرهبان عليه وهو على تلك الحالة ، فلما ضاق بها ذرعا نظم أبياتا وبعث بها إلى رئيس دير غير الدير المذكور ، وكان يظن ان عنده غناء . وهى :

ليت شعرى ماذا يفيد البيـانُ	مع خواء البطون والتبيـانُ
وفنون البديع من غـير أكـل	تستشيط اللهى بها واللسـان
هاك الف استعارة برغيـف	ويخس تخس تفتـازان
أيها المعربون هبوا فما مـن	ضرب زيد عمرا يُرص الخـوان
أين أين الكباب والرز والـبر	غل تصغو من فيضهن الجفـان
ذهبت دولة الطبيخ وجـا مت	نوبة الجوع أمها لبنـان
يا لها من معرة نبعـث الدينا	ر ما أن يعبـا به انسـان
ليس بيع ولا شـراء بأرض	قد قضى عيشها وعاش الزوان
طال مكثى فى الدير حتى كأنى	راهب لا ترضى به الرهبـان
اذا رأونى وحولى الكتب والأقـ	ـلام مما عنـه نهى المطـران
انا فى وحشة من الأنس وحدى	لا ترانـى فلانـة وفـلان
عيشة لو أريتها فى منـام	ما شجتـنى من بعدها الآلحـان

فبعث إليه الرئيس بأرغفة لا زوان فيها ومعها هذان البيتان :

وصلتنى الأبيات يا فرقيـان	إنما نحن فى الدنيا رهبـان
ما عندنا طعام كما تشتـهى	ولا نبـيذ ولا نسـوان

فهرول اليه الفارياق ليعاتبه على تغيير اسمه ، فرأى فى الدير احدى نساء الأمراء كانت قد جاءت إلى الدير استئمانا من العساكر ، فلما رآها قال له قد شفع الخبر يا سيدى فى وزن البيتين ولكن لم غيرت اسمى ؟ ثم تذكر السيدة فقال وقلت أيضا انكم رهبان وما عندكم نسوان ، وها انا أرى عندكم سيدة زهراء قد ملأت الطنفسة شحما ولحما . قال انما غيرت اسمك لأجل القافية وهو جائز للشعراء . وأما قولى ما عندنا نسوان أى ليس لنا أزواج ، ولكن لا ننكر ان عندنا نساء غيرنا يزرننا أحيانا للبركة . قال من أيكم يحصل ذلك ؟ فلم يفهم لكن السيدة فطنت لذلك ، ودعته إلى الأركيلةالمعروفة فلبث عندها ساعة شفعت فى تغيير اسمه ايضاً .

وآب إلى صومعته راضياً ، فوجد رئيس المعبر قد تعكبش فى رأسه غصن من أغصان الحلم الأول فزاده خبالا . فكان يقول اذا سمع صوت الطبول من خيام العسكر واذا أبصر بريق سلاحهم : ألا تسمعون طبل الشيطان ، يضرب به بعض الرهبان ؟ ألا تبصرون قرون الشيطان ، كيف تتقد منها النيران ، اذ تحتك بها النسوان ؟ والسيدة زوجته غير مكترثة بصراخه ولا بتخييم العسكر قرب الدير ، لأن حب الغصن لم يدع فى قلبها موضعا لغيره . ثم مَنَّ الله تعالى باصلاح الحال فسارت العساكر من البلاد وأمنت الطرق والمسالك وسكن صاحب المعبر . فرأى أن يذهب إلى مدينة دمشق ويمر ببعلبك ليرى قلعتها العجيبة ، فاكتروا لهم خيلا وبغالا وعزموا على السفر .

(الكتاب الرابع ، الفصل الثانى عشر ، ص ٥٩١ - ٥٩٨)

فى خواطر فلسفية

ثم لما مضت مدة على الفارياقية فى بلاد الفلاحين ، حيث لا انس للغريب ولاحظ غير خضرة الأرض ، عيل صبرها وضاق صدرها وعرتها السآمة والقلق ، فقالت لزوجها ذات يوم : يا للعجب من هذه الدنيا ومن أحوالها ، وأعجب ما فيها هذا الحيوان الناطق الماشى على ظهرها ، كيف تمر عليه الليالى والأيام والأمانى تغره ، والآمال تشغله وتعلله ، وكلما جرى وراءها ليدركها تقدمته وبعدت عنه كظله . وكل يوم يحسب انه فى يومه أعقل منه فى أمسه ، وأن غده يكون خيرا من يومه .

قد كنت أحسب ونحن فى الجزيرة ان الانكليز أحسن الناس حالا . وأنعم بالا . فلما قدمنا بلادهم وعاشرناهم اذا فلاحوهم أشقى خلق الله . انظر إلى أهل هذه القرى التى حولنا وأمعن النظر فيها ، تجدها لا فرق بينهم وبين الهمج . يذهب الفلاح منهم فى الغداة إلى الكد والتعب ، ثم يأتى بيته مساء ، فلا يرى أحدا من خلق الله ولا يراه أحد ، فيرقد فى العشاء ثم يبكر لما كان فيه ، وهلم جرا . فهو كالآلة التى تدور مداراً محتتناً ، فلا فى دورانها لها حظ وفور ، ولا فى وقفها راحة ، فاذا جاء يوم الأحد ، وهو يوم الفرح واللهو فى جميع الأقطار ، لم يكن له حظ سوى الذهاب الى الكنيسة ، فيمكث فيها ساعتين كالصنم ، يتثاءب ساعة ويرقد اخرى ثم يعود الى بيته ، فليس عندهم مثابة ولا موضع للسمر والطرب . وليست ايضا عيشة المتمولين فى الريف بأنعم من عيشة الفلاحين ، اذ لا يعرفون من المطاعم غير الشواء وهذا القلقاس . ولكن هيهات اين المتمولون فى القرى ؟ فإنك لا ترى فيها مثريا إلا القسيس وخولى الأرض ، وهو الذى يضمن المزارع والحقول من مالكها ، وهما أيضا بمثابة الفلاحين .

ومع ذلك فإذا دخلت قصور الملوك ، وطفت فى أسواق المدن ، وعاينت ما فيها من الصنائع البديعة والتحف العجيبة والآلات الظريفة والفرش النفيسة والثياب الفاخرة والأوانى المحكمة ، ولا سيما مدينة لندن ، علمت ان صناعها هم القائمون بالدنيا ، وهم منها محرومون . فإن دأب الصانع كدأب الفلاح من جهة انه يشقى ويكد النهار كله ولا حظ له فى الليل سوى اغماض عينيه . فكيف يزين هذا الصنف من الناس هذه الدنيا ويبهجونها ويعمرونها ، وهم عطل عنها ومحدودون منها ؟ والمترفون فيها لا يحسنون عمل شيء ، وربما لم يكونوا ايضا يحسنون الكلام واذا كان الناس عباد الله فى أرضه على اختلاف احوالهم ومراتبهم هم كالجسم الواحد باختلاف ما فيه من الأعضاء الجليلة والحقيرة ، فلم لا يجرى العدل بينهم كما يجرى بين الأعضاء ؟ فإن الانسان اذا أكل شيئا أو لبس شيئا فإنما يفعل ذلك لإصلاح الجسم كله . أم يزعم المثرون اذا وسعوا على هؤلاء الضناك الصعاليك ، ونفسوا عنهم الكرب الذى يكابدونه من جهد المعيشة ومن عدم قدرتهم على تربية أولادهم ، انهم يحملونهم على إهمال

شغلهم وعلى تركهم الأرض بوراً فتتعطل وتمحل فيهلكون جوعاً ؟ فما بال ذى الدولة اذاً يولى المبالغ الجسيمة والجوائز الجزيلة لمن يقلده عملاً ويرقيه مرتبة ، ولا يخاف ان يفسد عمله بكثرة ما يعطيه ؟ لا بل ان الفقير اذا كفاه واليه أو سيده المؤونة ، وهى شىء بالنسبة اليه هين . فإنه يؤدى ما يجب عليه من الخدمة والعمل عن طيب نفس ، ويدعو له بزيادة الخيرات والبركات ، بدل ما أنه يبيت الليالى شابحاً يديه بالدعاء عليه ، لتيقنه ان حقه ضائع عنده وان هزاله وضواه ذاهب فى تسمين غيره ، وفى حمله على البطر والعتو واقتناء ما لا تلزم قنيته من الخيول المطهمة والمراكب النفيسة والآثاث المنضد ، فيأكل الغنى لقمته والحالة هذه مغموسة بدعاء الفقير عليه . أم يحسبون ان الله تعالى إنما خلق الفقراء لخدمتهم فقط ؟ لعمرى ان حاجة الغنى إلى الفقير أشد من حاجة الفقير إلي الغنى . أم يأنفون من النظر من مقامهم الرفيع السامى إلى ذوى الضعة والخمول خشية ان يسرى اليهم من بؤسهم ما يسوءهم ، كمن ارتقى شرفا باذخا وتحته هوة عظيمة فهو يأبى من ان يتطأطأ وينظر اليها ، لئلا يلحقه من ذلك دوار أو غشيان فيهبط من شرفه . ليت شعرى هل جرب الأغنياء حينا من الدهر ان يسعدوا الشقى بمالهم وينعشوه برفدهم ، ثم وجدوه مقابلا نعمتهم عليه بالكفران والبطالة ، وبإهمال ما فرض عليه من قبل الله والطبيعة ؟ وإنما هو محض وهم دخل فى رؤوسهم مع الرحيق فخرج هذا ولم يخرج ذاك . الا فليمكّنوه من ان يذوق لذة العيش ويرى الدنيا كما هى عليه شهراً واحداً فى عمره فى الأقل ، أو يوما فى العام ، حتى يموت راضياً قرير العين . وإذا كانوا يخشون منه الفساد لكسله وتعطله فخوفهم من فساد نيته لفقره ومن كراهته اياهم اولى ، لأن الشقاوة ادعى إلى الفساد من السعادة .

ألا ترى إلى هؤلاء الألوف من البنات اللاتى يجرين فى أسواق لندن وجميع المدن العامرة بأخلاق من الشباب ، كيف يتهافتن على الرائح والغادى رجاء ان ينلن ما يتقوتن به ويتجملن به من الثياب ، ولا سيما هؤلاء النواشى اللاتى لم يبلغن بعد من العمر خمس عشرة سنة ؟ فهذا لعمرى الاهتجان بعينه . فكيف يعيبون علينا هذه العادة فى بلادنا وهى مستعملة عندنا على وجه الحلال وعندهم بالحرام ؟ فلو كن مكفيات المؤونة لما فعلن ذلك ، لأن البنت فى هذا الحد من السن لا تكرع إلى الرجال ، ولا تضبع للبعال ، ولا سيما فى البلاد الباردة ، ولسلم من كيدهن وتهافتهن جشعا إلى المال اناس كثيرون جلب عليهم شرههم اليهن مضار كثيرة . وما عدا ذلك فإن هؤلاء البنات الحسان لو كانت الدولة وأهل الكنيسة يعنون بتجهيزهن بما يقدرهن على الزواج الشرعى بعد تربيتهن وتهذيبهن ، لكن يلدن الأولاد الصباح فيزينّ المملكة بأثمار ارحامهن كما تقول التوراه . بخلاف ما اذا بقين على حالة السفاح فما يتولد منهن إلا الخبائث والرذائل . فهن كالشجرة الناضرة التى فضلا عن كونها لا تثمر ، تلشى بالسم الناقع لمن تذوقها ، وكم لعمرى من بنت حبلت أول مرة من مبادىء شوطها فى ميدان العهر ، ثم اسقطت جنينها خوف الفقر .. وان منهن لمن تلد فى طرق المدينة فى ليالى الشتاء الباردة لعدم مأوى لها . أو انها تبيتت مع بنت اخرى على فراش واحد وهى عادة مستفيضة

فى لندن ، وذلك لعدم قدرتها على ان تستقل بفراش وكنّ خاص بها ، فلا تأمن والحالة هذه من ان يلحقها اذى من ضجيعتها ليلا . نعم ان اولاد الزنا يأتون فى الغالب شياظمة جبابرة كيفتاح الجلعادى الذى حل عليه روح الرب فأنقذ اسرائيل من بنى عمون ، وكوليم الفاتح الذى فتح هذه البلاد أى بلاد الانجليز ، إلا ان النفع الأكثر مع الاقتصاد والاعتدال أحق بالمراعاة والتقديم من النفع الاندرّى مع الاسراف والأرغال ، أليس يعاب صاحب أرض اريضة يغادرها بورا ومتمرغا للوحوش ، أو صاحب أشجار مثمرة يتركها دون سياج ولا ناطور ، عرضة لنهم كل متفكّه .

نعم لا ينكر ان وجود الغنى والفقير فى الدنيا لا بد منه كوجود الجميل والقبيح ، ولولا ذلك لوقف الكون عن الحركة وتعطلت المصالح كما افاده المتكلمون . الا ان الكلام هنا فى الفقر الذى لا يقال فيه انه عيش مؤد إلى الشره والبطر ، لا في الفقر المدقع الذى يلقى الهموم والاحزان الدائمة فى قلب صاحبه ، فيفضى به مرة إلى الانتحار ، ومرة إلى الاغراق أو الخنق كما شاع فعل ذلك فى هذه البلاد . أليس من العار على الرجال فى هذه الأرض ، أرض العلوم والصنائع والتمدن والتحضر ، انهم لا يتزوجون المرأة إلا اذا كان عندها الجهازان ؟ وأقبح من ذلك ان الكبراء هنا لا يتزوجون عن حب بل عن طمع فى زيادة المال ، فإن من كان دخله مثلا مائة دينار فى كل يوم يريد ان يتزوج من دخلها مائة دينار ايضا تماماً ، ولو كان تسعة وتسعين لم يصح . ولذلك فكثيرا ما ترى شابا جميلا قد تزوج نصفا شوهاء . وهيهات فان الرجال هنا اكثرهم مصاييف ، أى لا يتزوجون إلا اذا دخلوا فى حيز الكهول ، فيقضون شبابهم فى السفاح ومن حد الثلاثين الى الأربعين فى البحث عمن عندها جِدّة وغنى ، وتبقى الجميلة الفقيرة كاسدة وما عليها من الإصافة من عار ، مع ان مراعاة الولدِ فى حق الزوجة من أعظم الأسباب الباعثة على الزواج على ما ذهب اليه الربانيون ، وان يكن توزيغ الولد يتم بمرة واحدة فى مدة تسعة أشهر ، أعنى ان اولاد النصف الشوهاء لا يأتون صباحا أصحاء كأولاد الفتية الجميلة ، وفضلا عن ذلك فان من تزوج وهو فى سن ثلاثين سنة مثلا امرأة فى سن ثمانى عشرة فمتى بلغ الخمسين وكانت امرأته بعدُ لَفُوتاً متلعجة كان له من ولده رقيب عليها ، فلاى شيء زيادة المال لمن اغناه الله بفضله ؟ ومن يكن له فى كل يوم مائة دينار فما الفرق بينه وبين من له خمسون أو عشرون ؟ فان من لم يكتف بهذا القدر لم يكفه ملء الأرض ذهبا . هذا وان المرأة إذا كانت غنيه فلابد وان يتبع غناها عناء ، لأنها تتعمد حَ الولائم والمآدب والمحافل وان تزور وان تزار ، وان تتخذ لها من الخدام من تقر عينها بترارته وبضاضته ، وكلما اختلج منها عضو تمارضت وتوحمت على السفر أو الارافة ، وهناك حالة كون زوجها فائر الدماغ بالامور السياسية أو البواعث المالية فى مقره تخلو بمن تخلو وتلهو بمن تلهو ، وبيد خادمها من الدينار ما يعمى عينه ويصم اذنه ويقطع لسانه . أليس هؤلاء الأغنياء يُمنون بالامراض والأدواء كالفقراء ؟ أليس الموت يفاجئهم وهم فى غمرة لذاتهم منهمكون ، وان كثيرا منهم لسرفهم ورغبتهم ونهمهم وفسادهم واستهتارهم فى الشهوات يموت من غير ولد ،

أو انه اذا رزق ولدا يعيش ما عاش ضاويا نحيفا شقوة له وكمدا على ابويه ؟ وقد قال احد مؤلفيهم ان من ترى من أولاد الأعيان والأمراء هنا تاراً قويا فانما هو من إلقاح بعض الحشم ، وترى اولاد الفلاحين صباحا أقوياء يلهمون الرطب واليابس ، ولعمرى لو لم يكن لهم هذا الجزاء من الله تعالى أى رؤية اولادهم حولهم معافين محببين لكانوا فى عداد الموتى .

كيف بنى هذا العالم على الفساد ؟ كيف يشقى فيه الف رجل بل الفان ليسعد رجل واحد ، وأى رجل ؟ فقد يكون له قلب ولا رحمة ، ويدان ولا عمل ، ورأس ولا رشد ولا نهية ، وكيف يقع هذا فى هذه البلاد التى ضربت بعدلها الأمثال ؟ لا جرم أن فلاحى بلادنا أسعد من هؤلاء الناس ، بل التجار هنا أشقياء على غناهم وثروتهم . فان احدهم يقضى النهار كله وهزيعا من الليل واقفا على قدميه ، وقد سألت واحدا مرة فقلت له لم لا تقعد على كرسى ، وعندك كراسى كثيرة ؟ فقال لى انها للذين يشرفوننا بالزيارة ليشتروا من عندنا ، فاذا قعدت مثلهم صرت منهم . فاما فى يوم الأحد فيلبثون خدرى الابدان والأفكار ، سدرى البصائر والأبصار ، فأين هذا من التاجر عندنا يعقف اخدى رجليه على الأخرى بعض ساعات على أريكته ، ثم اذا حان العصر كبب جبته وراءه وذهب إلى بعض المنازه وهو يمشى الخيلاء . فان كان التمدن والعلم قد سبب هذا فالجهل اذا سعادة ، غير ان الفلاحين هنا فى غاية الجهل زيادة على بؤسهم .

ومن اين يأتيهم العلم وهم ملازمون للكد والترقح وليس عندهم مدارس ؟ قد كنت أظن انهم جميعا يحسنون القراءة والكتابة ، فاذا هم لا يحسنون النطق بلغتهم ، فإنى اقرأ فى الكتاب شيئا واسمعه منهم مخالفا لحقيقة استعماله . وناهيك ان اكثرهم لا يعرف اسم بلادنا ولا جنسنا ، وقد قيل لاحدهم مرة ان الملك امر بتسفير خيل فى سفن لحرب العدو ، فقال انى اعجب كيف يقاتل الناس فى البحر على الخيل ، وكأنى بهم لجهلهم يحسبون ان سكان الأرض بأسرها دونهم ، أو يظنون ان الرجال فى غير بلادهم يبيعون نساءهم أو يأكلونهم اكلا ، أو انهم يتقوتون بالجذور والبقول ، ولو انهم عرفوا احوال الأمم وخصائص البلدان لعلموا انه لو كان لهم من لذات العيش أضعاف مالنا ، مع شدة بردهم ومنكر هوائهم ودكنة جوهم ، لما وفى ذلك لهم ، وان غناء الصنعة عندهم لا يقوم مقام غناء الطبيعة عندنا ، من طيب الهواء والماء وصفاء الجو وزكاء الأرض وعذوها ومراءتها ولذة المطعوم والمشروب والتنزه فى الرياض والحدائق . والأكل عند المياه الجارية تحت الأشجار الناضرة والتردد على الحمامات والسهر فى السمر واستماع آلات الطرب ، يعرف ذلك منهم من زاربلادنا والف حظنا ونعيمنا ، غير ان اللبيب من استخرج من كل ضر نفعا ، واعتبر بكل ما جرى عليه فاستفاد وارعوى .

قد تعلمت الآن مما لقيت من الوحشة والتقشف فى بلادهم كيف اعيش فى بلادنا ان رجعت اليها سالمة ، وكيف ان الطخطخة والقرقرة والهزر والكركرة والتجلق والهرهرة والاغراب والكدكدة والآهى والهزرقة والانزاق والزغربة وطيخ طيخ عيط عيط وتغ تغ وهاه هاه لأفرج للهم عن القلب من أوانى موضونة ومبانى مرصونة ، فخير البلاد ما الفت هواءها والفيت فيها مخلصا

لك وده ، وكيف يكون خلوص الود من دون كشف السرائر ، وكيف تنكشف السرائر وتعلن الضمائر من دون إطلاق اللسان فى ميدان الكلام ؟ والقوم هنا يتكتمون ويرون ان فى ذكر الانسان ما يحس به وما يحبه وما يكرهه طيشا وهوجاً ، انما مثلى كمثل الثعلب الذى كان يسمع لطبل تضربه اغصان شجرة صوتا عظيما ، فلما أتاه وعالجه حتى شقه وجده فارغا . لا جرم لا عدت املك خاطرى سمعى . او كراكب البحر وهو ظمآن يرى الماء حوله ولا يمكنه ان يروى غليله منه ، انى ارى وجه الأرض هنا أخضر ، ولكن لا شىء من هذه الخضرة يبيض الوجه عند الأكل . اذ ما به من الطعب شىء لأن كل ما ينبت عندهم فإنما تغصب الأرض تنبيته غصبا من افراط التدميل ، فلو كان احد هنا من اللاطة لسألناه عن طهم بقولهم ما هو . هذا ما عدا خلطهم المأكول والمشروب ، وغشهم وافسادهم ما من الله تعالى به عليهم سائغا طيبا . وناهيك ان الخبز الذى هو قوام هذا البدن لا طعم له ، فانهم يخمرونه برغوة نبات ويخلطونه بهذه البطاطة ثم يخفقونه بعد الاختمار خفقاً . فماذا يفيد القائل قوله انى كنت فى بلاد الافرنج وهو لم يجد فيها إلا الوحشة والنكر ؟ بل ذكر ذلك له فيما بعد غصة . إلى مصر إلى الشام ، إلى تونس ذا العام . فهناك تلقى من يزورك او تزوره ، وهناك تلقى البشر دون تصلف والفضل دون توقف وتكلف إلى آخر ما ذكرت لى من التأنف والتأفف . لا يطيب العيش للانسان إلا اذا كان يتكلم بلغته ، ليس العيش بطول الليالى ولا بكثرة الأيام ، ولا برؤية ارض خضراء ولا بمشاهدة أدوات وآلات ، وانما باغتنام انس الأحباب ، وعشرة ذوى الآداب ، الذين تصفو منهم السرائر فى الحضرة والغياب . وتخلص لك مودتهم فى الابتعاد والاقتراب ، انما الدنيا مفاكهة ، قال فقلت ومناكهة . قالت ومنادمة ، قلت ومشامة ، قالت وملاءمة ، قلت ومطاعمة ، قالت وملاءمة قلت وملاسنة ، قالت ومطايبة ، قلت ومراضبة ، قالت ومخادنة ، قلت ومحاضنة ، قالت ومراءمة ، قلت ومفاغمة ، قالت وملاطفة ، قلت وملاغفة ، قالت ومخالقة ، قلت ومعانقة ، قالت ومحاضرة ، قلت ومخاصرة ، قالت ومباغمة ، قلت ومكاعمة ، قالت ومعاشرة ، قلت ومشاعرة ، قالت ومؤانسة ، قلت وملامسة ، قالت ومساجلة ، قلت ومباعلة ، قالت ومخالطة ، قلت ومخارطة ، قالت ومطارحة ، قلت ومشارحة، قالت ومجارزة ، قلت ومراهزة ، قالت ومداهبة ، قلت ومزاعبة ، وهنا كان ختام الملاعبة .

المراجع العربية والأجنبية

(١) ابو نواس ١٩٥٣ — ديوان ابى نواس ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

(٢) آربرى ١٩٥٢ — A. J. Arbery, "Fresh Light on Ahmad Faris al- Shidyaq", Islamic Culture, 26,1952

(٣) الأيام — طه حسين : الأيام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د. ت.

(٤) بدر ١٩٦٨ — عبدالمحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠-١٩٣٨) ، طبعة ثانية ، القاهرة ، ١٩٦٨

(٥) بيرجسون ١٩٥٦ — Henry Bergson, "Langhter", in G. Mederith (ed.), Comedy, New York, 1956.

(٦) بيلد ١٩٨٥ — M. Peled "al-Saq ala al-Saq, A Generic Definition, Arabica, Tome XXXII, 1985.

(٧) الجاحظ ١٩٦٤ — ابو عثمان الجاحظ : رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون، الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

(٨) جيب ١٩٧٤ — هاملتون جيب : دراسات فى حضارة الاسلام ، ترجمة عباس ونجم وزايد ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٩) خلف الله ١٩٥٥ — محمد أحمد خلف الله: احمد فارس الشدياق، القاهرة ١٩٥٥

(١٠) داغر ١٩٥٦ — يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ، الجزء الثانى ، بيروت ، ١٩٥٦ .

(١١) الدسوقى ١٩٦٦ — عمر الدسوقى: فى الأدب الحديث،طبعة سادسة، بيروت،١٩٦٦

(١٢) دمية القصر ١٩٧١ — على بن الحسين الباخرزى : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الجزء الأول، (بيروت؟)، ١٩٧١

(١٣) روبر ١٩٨٨ — G.J. Roper, Arabic Printing in Malta 1825-1845, Ph.D. Thesis, University of Durham, 1988.

(١٤) الزيات ١٩٥٥ — أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربى ، طبعة رابعة عشرة، القاهرة ، ١٩٥٥.

(١٥) زيدان ١٩٦٧	جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، دار مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٦٧ .
(١٦) زيدان ، تواجم	جرجى زيدان : تواجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت.
(١٧) ستيرن ١٩٤٠	Laurance Sterne, The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman, New York, 1940.
(١٨) السندوبى ١٩١٤	حسن السندوبى : أعيان البيان ، القاهرة ، ١٩١٤ .
(١٩) الشدياق ١٢٩٩	احمد فارس الشدياق : الواسطة فى معرفة احوال مالطة وكشف المخبأ من فنون أوروبا ، القسطنطينية ، ١٢٩٩ هـ.
(٢٠) شيخو ١٩٢٦	الأب لويس شيخو اليسوعى : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، بيروت ، ١٩٢٦.
(٢١) الصلح ١٩٨٧	عماد الصلح : احمد فارس الشدياق ، آثاره وعسره ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
(٢٢) طرازى ١٩١٣	فيليب دى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ، بيروت ، ١٩١٣
(٢٣) عبدالغنى حسن	محمد عبدالغنى حسن: احمد فارس الشدياق، القاهرة، د.ت.
(٢٤) عبود ١٩٥٠	مارون عبود: صقر لبنان ، بيروت ، ١٩٥٠ .
(٢٥) عبود ١٩٦٦	مارون عبود : رواد النهضة الحديثة بيروت ١٩٦٦
(٢٦) علوان ١٩٧٠	M. B. Alwan Ahmad Faris ash - Shidyaq and The West, Unpublished Ph. D. Thesis, Indiana University, 1970.
(٢٧) عوض ١٩٦٢	لويس عوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث . القاهرة ، ١٩٦٢ .
(٢٨) الفاخورى ، تاريخ	حنا الفاخورى:تاريخ الأدب العربي،طبعة سادسة،بيروت،د.ت.
(٢٩) الفارياق ١٩٦٦	احمد فارس الشدياق : الساق على الساق فى ما هو الفارياق ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

(٣٠) فريحة ١٩٦٢ — أنيس فريحة : الفكاهة عند العرب ، بيروت ، ١٩٦٢ .

(٣١) مسعد ١٩٣٤ — بولس مسعد : فارس الشدياق ، القاهرة ١٩٣٤ .

(٣٢) المقدسى ١٩٦٣ — أنيس المقدسى : الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة العربية الحديثة ، بيروت ، ١٩٦٣ .

(٣٣) موريه ١٩٧٠ — شويئل موريه : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ، طبعة ثانية ، تل أبيب ، ١٩٧٠ .

(٣٤) نجم ١٩٦٦ — محمد يوسف نجم : القصة فى الأدب العربى الحديث ، ١٨٧٠ - ١٩١٤ ، طبعة ثالثة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

(٣٥) نديم نعيمة ١٩٦٧ — Nadeem Naimy, Mikhail Naimy, An Introduction, Beirut, 1967.

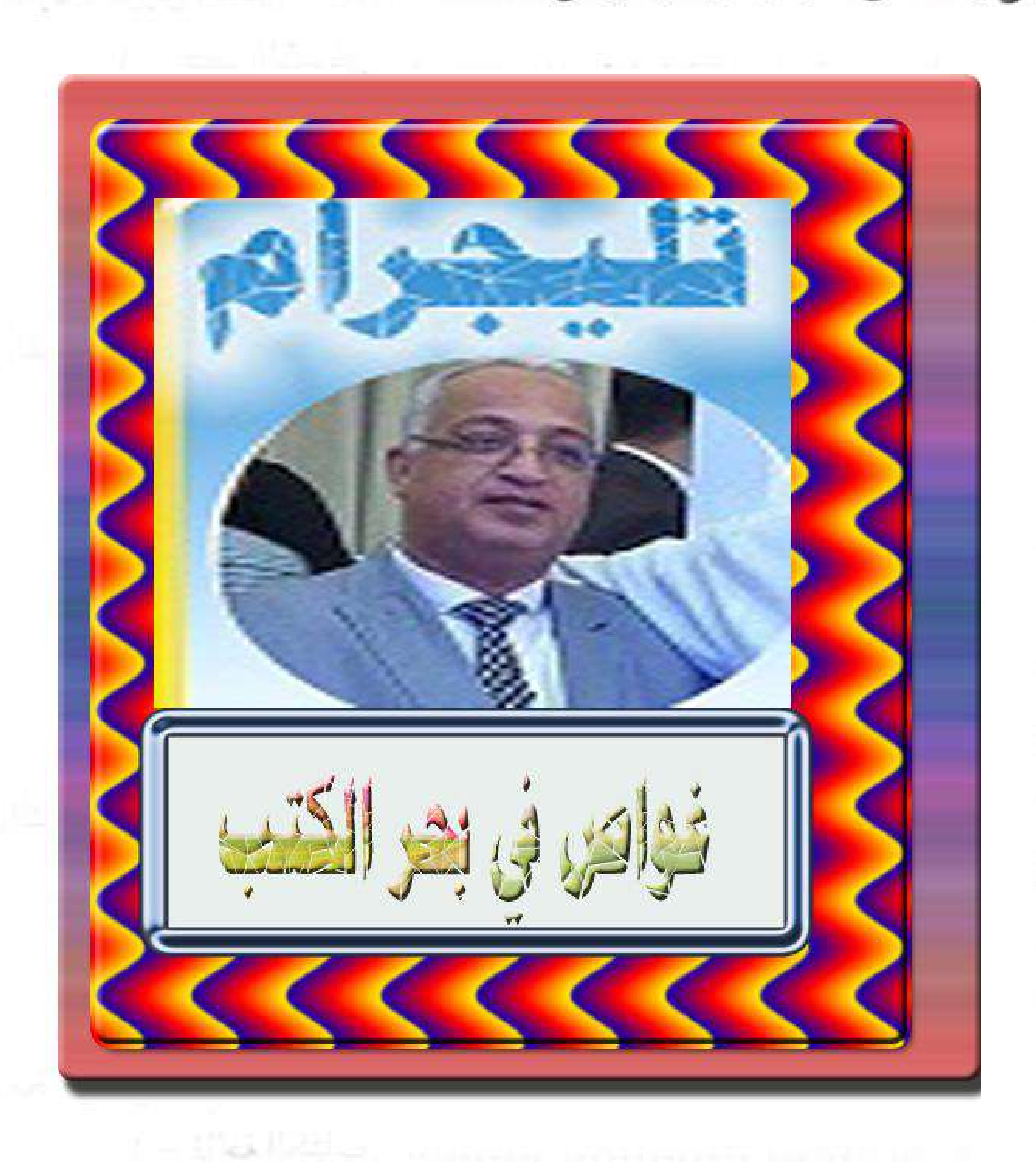
(٣٦) هوارت ١٩٦٦ — G. Huart, A History of Arabic Literature, Beirut, 1966.

(٣٧) هيوود ١٩٧١ — J. Haywood, Modern Arabic Literature 1800-1970. London, 1971.

محتويات الكتاب

صدر للمؤلف

- المبنى واللغة فى شعر عبدالوهاب البياتى ، ١٩٨٩ .



دار الطباعة المتميــزة
ت: ٢٩٩٣٥٤٢

رقم الإيداع ٨٢٦٠ / ٩٣
I . S . B . N
977 - 5495 - 00 - 8

الشدياق و مصر و القومية العربية

هبط الشدياق مصر فأحبها ، ولكن مصر و شعبها لم يسلما من نقده و سخريته فى كل مالم يعجبه من أحوالها . وجد شعب مصر يخضع للحاكم الأجنبى ، و هذا يستبد به فى كثير من الخيلاء و الزهو فقال: «**ومن خصائصها [مصر] أيضاً أن البغاث بها يستنسر ، و الذباب يستصقر و الناقة تستبعر ، والجحش يستمهر ، و الهر يستنمر ، بشرط أن تكون هذه الحيوانات مجلوبة إليها من بلاد بعيدة**» .

إن فى سخرية الشدياق من مكانة الأتراك فى مصر مايمكن إعتباره تحريضاً للشعب المصرى عليهم، وحضاً له على خلع نيرهم و المطالبة بالاستقلال، و ذلك فى فترة سبقت الدعوة إلى القومية العربية و المطالبة باستقلال العرب عن الترك: «**فإذا عطس التركى قال له العربى رحمك الله ، وإذا تنحنح قال حرسك الله ، وإذا مخط قال وقاك الله ، وإذا عثر عثر الآخر معه إجلالاً له وقال نعشك الله لانعشنا. وقد سمعت أن الترك هنا عقدوا مجلس شورى استقر رأيهم فيه لدى المذاكرة على أن يتخذوا لهم مركبا وطيئا من ظهور العرب ، فإنهم جربوا سروج الخيل برادع الجمال و أكفها و أقتاب الإبل و بواصرها و حصرها و سائر أنواع المحافل من كفل وشجار و... [صفحة كاملة] فوجدوها كلها لاتصلح لهم [...]. ولم أدر ماسبب تكبر هؤلاء الترك هنا على العرب ، مع أن النبى (ص) كان عربياً والقرآن أنزل باللسان العربى و الأئمة و الخلفاء الراشدين و العلماء كانوا كلهم عرباً**» .



قضايا فكرية للنشر و التوزيع

١٨ شارع ضريح سعد ـ شارع القصر العينى
ت: ٣٥٥٥٥٠٢ـ ٣٥٤٨١٦٠ـ ٣٥٤١٨٠٣